目　　录

F

G

H

J

K

Z

A

阿利渥索　　见“咏叹调”。

安魂曲　　莫扎特的安魂曲，威尔第的安魂曲，勃拉姆斯的德意志安魂曲，勃利兹垣的战争安魂曲。大概，好多人都不止一次地听到过这些词，但很少有人仔细去想想，什么叫安魂曲？它的含义是什么？

拉丁语 requiem aeternam 这两个词的意思合在一起就是永世长眠。这些词起源于宗教用语——天主教的安魂祷告。不知从什么时候起，作曲家们开始按这个拉丁规范、习惯作起曲来，也就是按照不成文的法律规律作起曲来。从此，出现了一些宗教安魂歌曲，这些安魂曲的歌词永不改变。这些安魂曲可以由单人独唱、多人合唱或管风琴及乐队演奏。安魂曲都是在教堂中举行安慰灵魂仪式时吟唱的。

从莫扎特时代开始，安魂曲渐渐走出了宗教仪式，但安魂曲的歌词仍沿用拉丁词。甚至威尔第的安魂曲也是这样，听了威尔第的安魂曲，使人们首先或更容易想到的是歌剧舞台，而不是宗教仪式。人们之所以把勃拉姆斯的安魂曲称为德意志安魂曲，是因为这位作曲家头一次没有使用拉丁语作词，而是用自己的家乡语言——德意志语填的词。

在我们今天，“安魂曲”的概念与含义均已发生了变化，比过去更加广泛深刻了。杰出的英国作曲家勃利兹垣把自己那气势宏伟的反对战争的作品称为安魂曲。在他这部安魂曲中，除采用拉丁语外，还采用了在第一次世界大战中阵亡的英国

诗人乌伊尔弗里德·奥乌艾恩的动人诗句。在这位诗人之后，卡巴列夫斯基又为罗伯特·罗日杰斯特文斯基的诗词谱写了自己的声乐交响乐作品，作者将其称为罗伯特·罗日杰斯特文斯基安魂曲。结果，这个安魂曲作品中没有一丁点拉丁语，总之，一点祈祷的形式或宗教色彩也没有。卡巴列夫斯基的安魂曲纯粹是为那些在伟大的卫国战争中牺牲的人们写的，是他们用鲜血和生命战胜了法西斯的入侵，保卫了祖国。在他的安魂曲中抨击了罪恶的战争，号召人们为保卫和平而战，为孩子们光明的未来而战。

通常安魂曲是称呼那些具有独立的非大型的交响曲或中小型乐队作品，也可以是某一部大型作品（如歌剧或交响乐剧）中的一段插曲，不过所有上述作品都是在与纪念牺牲的英雄有关时才称之为安魂曲，而且，这些乐曲中必须具备隆重哀悼和崇高壮美的风格特点。

B

巴松管　让我们再次回想一下谢尔盖·谢尔盖耶维奇·普罗科菲耶夫的音乐童话故事《彼德和狼》吧，作曲家在这个剧本中使用了相应的主导动机讲述了上面的故事。这个童话故事中的全部角色，都是采用各种不同的乐器加以形容和表现的，如黑管、双簧管和某些弦乐器……。普罗科菲耶夫根据每一个角色的特点、性格选择了最能表现和刻画它们形象的音色。在这个音乐童话故事中的老爷爷，就是用巴松管来表现的。

老爷爷一般应该具有低沉而又爱唠叨的声音（老年人喜

欢在自己的儿孙面前唠叨！），而且有一些老人的声音还可能是嘶哑的。而巴松管呢，则恰恰可以把这种角色刻画得维妙维肖。

巴松管以正式乐队成员身份出现在吹奏乐队的演出中，还是在十六世纪初至十七世纪末这段时期。从十九世纪初一直到现在巴松管始终保持了今天这个样子。



图1 巴松管

巴松管是木制吹奏乐器中声音最低的（比它的声音更低的只有低音巴松管）。空气在巴松管中通过的距离特别长，因此，在吹奏它的时候，就像吹长笛或黑管一样非常困难。为此，人们便发明了一个新的办法，他们把管子分成两部分折叠起来。巴松管的音域从低八度的降半音“西”到第二个八度的“米”，其音色属于低音区域，低沉、粗犷。如果想在巴松管上吹奏出技艺高超的复杂乐句是十分困难的。但尽管如此，巴松管仍然能够演奏出活泼的乐曲。不少演奏家曾用巴松管吹奏出的快节奏运动曲给人带来了喜剧感受。巴松管发出的断断续续的音调所产生的声音效果具有幽默的特点，格林卡在歌剧《鲁斯兰与柳德米拉》中巧妙地采用了这种断音法，把法尔拉夫——这位柳德米拉的胆小的崇拜者的性格刻画得十分准确：当在舞台上法尔拉夫遇见女巫师纳伊娜时，两个巴松管相互交替地吹奏起断音来表现他胆小的样子。

巴松管除了能产生幽默效果外，有时还能发出悲惨的声

音。柴可夫斯基在他的第六交响曲的前部就采用巴松管独奏，用低音音部吹奏了一段集中了悲伤情绪的曲子。肖斯塔科维奇在自己的交响曲中用巴松管来体现其紧张、悲惨、激动奋发的情绪，有时是快乐或思考的情绪。

低音巴松管的音色与巴松管十分相像。低音巴松管的声音比较饱满，多少有点嗄哑。它的音域与巴松管的低八度十分接近。使用低音巴松管常常是为了给乐队的演奏增加低音声域的力度。

巴阳风琴　　见“手风琴”。

芭蕾舞　　翻开普希金的作品集，我们可以读到这样的优美诗句：

“剧场已经暴满，包厢也都焕发着光彩，
正座和池座里的观众也都笑逐颜开，
剧场里人们禁不住热烈鼓掌，
伴随着人们的欢快，帷幕再次升起来。
舞台上，半空中，辉煌灿烂，
一切都在神奇的联合，
女神们成群地围在一起，
她，依斯托米娜站在那里，
一只手指着地板，
另一只手在空中舞动，
时而，突然跳跃，
时而，又突然飞腾，
飞腾，像从风神爱奥尔的口中吹出的羽毛，
她的身体一会儿缩在一起，

一会儿又散开，

并且飞快地用一只脚踢着另一只脚……”

这就是普希金对芭蕾舞的描写。

象一百年前的普希金时代一样，今天，俄罗斯芭蕾舞仍然享誉全世界。那么，什么是芭蕾舞呢？

法语“ballet”一词来源于意大利语的balletto一词，意思是舞蹈。已有三个世纪这一词都是用来表示那种把音乐和舞蹈，把话剧和表现艺术溶为一体的演出。

这一词在法语中的叫法与意大利语的叫法相同并不是偶然的。芭蕾舞是在意大利文艺复兴时代出现的。多少年来，人们就习惯在狂欢节时表演这种欢快的舞蹈。渐渐地这些舞蹈就演变成了舞台上的专门舞蹈了。

在专制制度时期的法国，宫廷芭蕾舞应运而生。这是一种富丽堂皇而又非常隆重的演出场面，参加观看的人都是国王、王后和宫廷里的官员。当然，那时的芭蕾舞与我们今天理解的芭蕾还有相当一段距离，舞蹈者还称不上是专门艺术家。十七世纪后半叶伟大的法国喜剧作家莫里哀写了不少芭蕾喜剧，如《不自主的婚姻》、《在贵 族当中》等等，这些剧目中的音乐是富有名望的作曲家吕利写的。吕利还担任过芭蕾舞教练。莫里埃剧团演出了上述那些芭蕾舞喜剧。不过，他们那时还不具备训练有素的芭蕾演员，但是，那些艺人的表演也已达到了一定的水平。1832年又出现了以塔里奥尼为代表的浪漫派芭蕾舞。与此同时，开始了芭蕾舞女演员用脚尖舞蹈的新阶段。难怪今天我们一提起芭蕾舞，大家首先想到的就是立起的脚尖。后来，由一些法国芭蕾舞的编剧和导演们共同编写了一部专门的工具书《舞蹈语汇》，其中有些

人已经成为杰出的专家。这部《舞蹈语汇》作为正统的芭蕾舞标准工具书一直沿用至今。

到了十八世纪，芭蕾舞在俄罗斯大地也传播开来，在宫廷剧院和上流社会剧院里经常上演优秀舞蹈家的舞蹈，他们用自己的艺术赢得了那些最苛求的鉴赏家的赞誉。而到了十九至二十世纪时，已经没有一个国家的芭蕾能与俄国的相比。俄国出现了一批技艺最高超的芭蕾舞团体。俄国上演了许多芭蕾舞剧，也有大批的作曲家加入了芭蕾舞曲的创作行列，他们有柴可夫斯基、格拉祖诺夫、斯特拉文斯基、普罗科菲耶夫、肖斯塔科维奇、哈恰图良、赫连尼科夫、谢德林、彼得罗夫、基先科、卡拉耶夫、爱什帕亚等等。

芭蕾舞，具体地讲是舞蹈演员运用形体动作和面部表情来进行各种事件和人物描写的艺术。芭蕾舞中具有三大主要成份，即古典舞蹈、性格舞蹈及哑剧表演，这三大主要成份在芭蕾舞的表演中具有同等重要的地位。

古典舞蹈是芭蕾舞的基础，它是十七世纪在法国首先形成的。古典舞蹈的基本特点是优美、典雅。古典舞蹈的每一个动作和姿式都十分宜人、高雅、令人陶醉。芭蕾舞中最常见的是由男女两个主要角色共同表演的舞蹈。这种二人合演的舞蹈称作双人舞，法语是pas de deux。你们可能看过柴可夫斯基的舞剧《天鹅湖》中奥杰塔公主和齐格弗里德王子的一段双人舞，看过亚丹的舞剧《吉塞尔》中的吉塞尔与阿尔贝特的双人舞，还有其它舞剧中的双人舞。这些舞蹈是最常见的芭蕾舞片断，我们可以在各类音乐会等演出时看到。芭蕾舞中的独舞像歌剧中的咏叹调一样具有特别的意义。独舞由于可以表演许多高难动作，所以，一般来说是专门用来

描绘英雄形象的，它能够帮助观众了解英雄人物的性格。

除了独舞之外，芭蕾舞中还有较多演员参加的集体舞。集体舞的作用有些像歌剧中合唱。集体舞蹈可以加强艺术表现力，并使演出形式更加丰富多彩。芭蕾舞并不是以古典舞蹈为主。回忆一下《天鹅湖》其中第三幕的西班牙舞和涅阿波里坦舞就模仿了民间舞蹈的许多动作，基本上是以民间舞蹈为基础，描绘了人物的性格，这样的舞蹈可被称为性格舞蹈。

最后，我们来谈谈芭蕾舞的第三部分：哑剧舞蹈。这部分也十分重要。希腊语哑剧一词是“全面模仿”的意思。演员通过各种动作和手势与观众进行交谈，告诉观众事件的全部经过，通过哑剧这种表演形式可以使剧中的内容和情节得到进一步的表达和渲染。

在现代芭蕾舞中，除了保存了古典舞蹈的成份外，还广泛采用了艺术体操及技巧运动的动作。恰当地运用各类舞蹈形式，可以大大丰富古老的芭蕾艺术，使其焕发青春，更加现代化。

板都拉　见“柯布札”。

悲歌　失去了理智的岁月便失去了欢乐，
我仿佛醉酒头疼浑身沉重，
但往日的忧愁象酒一样，
在我的心中越久劲越大，
好象有一片咆哮的波涧，
那是我充满痛苦、艰难的暗淡前程。

但，朋友啊，我不想死去，
我想活着，想思考和抗争，
在悲哀、忧虑和不安之中，
我似乎看到了未来的快乐，
时而又被这快乐陶醉，
被虚假的眼泪所迷蒙，
也许，在我悲痛的末日，
在告别的微笑中闪现出美好的爱情。

普希金把他这两段动人的诗句称为悲歌。这种诗体的悲歌形式是十八至十九世纪最为流行的一种体裁。“悲歌”这个名词是由希腊语elegos即悲哀一词转变而来的。开始时，这些诗体作品只用来表达悲哀和哭诉，有时在特定的“牧歌式”诗体作品中还表现单相思者的悲伤。后来，“悲歌”这个词又增加了更广泛的含义，并且其形式也发生了变化。于是，这个开始只是用诗体来表达悲痛和哀思的悲歌，又变成了用音乐歌体来演奏演唱的形式。你们当中许多人大概都听到过马施纳的歌体悲歌吧。在收音机里我们能经常听到由夏里亚宾演唱的这段悲歌。比较著名的还有由拉赫马尼诺夫、卡林尼克夫等人创作的钢琴曲悲歌。

本位记号　　见“变音记号”。

变音　　拉丁语alterare一词的意思是变音。在基本乐理中，变音指的是某一个音的名称本身不变，但它的音调却可以升高一点或降低一点。任何一个音都可以升高半个或一个音，同时，任何一个音也都可以降低半个音或一个音。在乐谱中，一般是以下列变音符号来表示的，如：

#——升记号——升高半个音；

×——重升记号——升高两个半音；

b——降记号——降低半个音；

bb——重降记号——降低两个半音。

变化音体系　音乐名词的历史十分独特，有时，不知为什么总是与外国语的某个词有些联系，如希腊语或拉丁语。这一点对变化音体系来说也不例外。

假如你们按一下钢琴的键子“多”，然后再按一下它右边的黑色键子，就会听到升半音的“多”。在“多”后边的升半音“多”就是变化音。而变化音体系是指连续或同时发出不同高度的音，但必须是同一个名称的音。例如，“来”——“来降半音”，“梭”——“梭升半音”，“拉”——“拉的升半音”等等。

变化音体系来源于希腊语“chroma”一词，意思是颜色。古希腊人用彩虹的七种颜色来形容七个自然音阶——多、来、米、发、梭、拉、西。而半音则用相应的近似颜色来比喻。

从变化音体系一词中演变出不少其它音乐概念。除了变化的半音外，还有变化音音阶，即按半音进行排列的音阶；**变化音记号**，即变音符号（见变音词条）；变化音音程，即**变音音程**。

变记号　见“变音记号”。

变奏曲　也许你们曾经听到过挪威作曲家格里格的钢琴组曲。这部组曲以一种庄严而又悲伤的旋律开始，这个曲子很象民间的抒情歌。后来，这个旋律曾出现过多次，但每

一次都有新的不同：第一次象兴奋激动的独白，第二次象庄重严肃的故事，第三次象任性的诙谑曲，一会儿听起来又象哀悼的队伍。

格里格在他的组曲中所采用的形式叫作变奏，或者更确切地说，在变异的主旋律。

拉丁语variatio一词就是变化的意思。音乐中什么样的作品可以被称作变奏曲呢？就是那些主要的旋律在多次重复的过程中不断地变化，不断地以新的面貌出现，这就是变奏曲。有时仅仅是主题旋律的伴奏部分发生变化，如它的韵律、速度发生变化或者是其中各部分都发生变化。

变奏曲这种形式诞生于十六世纪。那时出现了两种形式不同的复调变奏音乐——帕莎卡里亚舞曲和恰空舞曲。

帕莎卡里亚是一种连续的主旋律变奏曲，它是一种慢速三拍子舞曲。它的低音主旋律有时在高声部出现并发展成新的独立的曲子。十七至十八世纪的许多作曲家都写过帕莎卡里亚舞曲，其中包括N·C·巴赫。现代作曲家Д·Д·肖斯塔科维奇还经常对帕莎卡里亚舞曲这种古老的形式感兴趣。例如，在他的第八交响曲第四乐章、第一小提琴协奏曲第三部分就是一段别具风格的帕莎卡里亚舞曲。

恰空舞曲与帕莎卡里亚舞曲有些相似。它也是一种复调音乐的变奏曲。但是，它的主旋律不发生变化，也不只是在低部出现，它"遨游"于各个声部中，一会儿在高音部出现，一会儿在中音部出现，一会儿在低音部出现。巴赫为小提琴独奏写的恰空舞曲已被广泛流传演奏。同时人们还把这种恰空舞曲改编为钢琴曲和风琴曲进行演奏。

十九世纪后，变奏曲这种形式得到了相当广泛的传播。

在这种被称为正规的变奏曲中，主旋律的变化并不十分明显，只不过是伴奏复杂了一些，曲子中出现了新的音响，不过，这些音响把恰空舞曲的外形修饰得更加完美。但是，在所有的曲子中都保留了与当初的恰空舞十分相似的特征。尽管恰空舞曲的音乐形式越来越丰富多彩，然而人们熟悉喜爱的主要东西却仍然保留至今。

在P·舒曼和Φ·李斯特的作品中，还有晚一些的C·B·拉赫玛尼诺夫等作曲家的作品中，以及许许多多苏联当代作曲家的作品中，变奏曲的主旋律所发生的变化却非常大。这种变化较大的变奏曲称为自由变奏曲。它们中间已经不是有一种，而是有多种变化，甚至有很明显的形式变化。

表示音阶的字母　你们当然会知道七个音阶的名称——多、来、米、发、梭、拉、西。在简谱上是1（多）、2（来）、3（米）、4（发）、5（梭）、6（拉）、7（西）。但是实际上采用这些名称表示音阶比用字母表示音阶要晚得多。拉丁字母用于表示音阶是从十世纪首先在欧洲开始的。那时，歌曲声乐中最低的音——拉——曾被人们用拉丁字母的头一个字母“A”来表示。音阶的顺序是这样排列的：A（拉）、B（西一半音）、C（多）、D（来）、E（米）、F（发）、G（梭）。那时的唱谱不仅要唱半音“西”，而且还要唱全音“西”。全音“西”比半音“西”自然要高出半个音，所以，人们使用“H”来表示这下一个“西”，也就是说，那时的音阶共有八个：A、B、C、D、E、F、G、H。

在听音乐会时，经常能遇到某些字母标记，许多被演奏作品的乐谱上经常见到下列字母符号，如奏鸣曲cis—moll，波洛涅兹舞—a—moll……，在这里Dur表示大调、大音阶，

moll表示小调、小音阶。按此法阅读，cis—moll应解释为 #C小调，As—dur是♭A大调。用字母表示大调时用大写字母，表示小调时用小写字母。

标题音乐　不知你们认为柴可夫斯基的交响幻想曲《弗兰切斯卡·达·里米尼》的钢琴演奏有什么特点。当然，你们可能会说，这个作品在音乐会上只有钢琴独奏，而关于什么幻想曲怎么没有啊。大概，你们已经知道，音乐会应该是有许多部分演奏的作品，正如音乐学者所说的是环环相扣的，可是这个幻想曲一共却只有一部分。不过，我们现在所感兴趣的并不是这一点。

假如你们听听钢琴或小提琴演奏音乐会，听听莫扎特的交响曲或贝多芬的奏鸣曲；欣赏这美妙的音乐，你们会全神贯注地注视着它的发展，注视着它是怎样从一个曲子转向另一个动人的曲子，好象这些曲子是在不断地变化，而且在不断的变化中完美起来。与此同时你们都能想像出刚刚流动过去的音乐所表现出来的某种图画、意境和形象。此时，你头脑中所想像的画面可能与另一个和你一起听音乐的人所想像的不同。当然，决不会出现这种情况，你听到这个音乐时被战斗的枪炮声惊吓，而另外某个同时也听这个音乐的人却像听着柔和的催眠曲。但是，急骤的、沉重的音乐会使人产生一系列的联想，如自然力的咆哮、人们心灵上的剧烈的震颤、轰隆作响的战斗炮火声……

在《弗兰切斯卡·达·里米尼》中柴可夫斯基把自己的音乐意图准确地反映在他的乐曲中，他的曲子讲述了意大利诗人但丁的《神曲·地狱篇》的一段故事。这段故事中讲述了罪人的灵魂在地狱中那可怕的漩涡里是怎样的不安。被打

入地狱的但丁带着古罗马诗人韦尔基利亚的灵魂，在这灵魂的漩涡里见到了美丽的弗兰切斯卡，弗兰切斯卡向他讲述了自己那不幸福的爱情——痛苦的一生。柴可夫斯基的这部幻想曲最后几段描绘了地狱的漩涡，上述列举的是该作品中间的一段——弗兰切斯卡的苦难故事。

在许多音乐作品中，作曲家以这样或那样的方式向观众听众讲述了作品的具体内容。柴可夫斯基给自己的第一交响曲起的名字就叫《冬日的梦》。这个交响曲第一部分的标题是《冬天旅途的梦幻》，而第二部分叫《阴森的地狱多雾的地方》。

柏辽兹在《一个演员的生活故事》中除了给它谱写了幻想交响曲外，还非常详细地讲述了故事的内容，他把这个故事分为五个乐章，用那些形象的细节使听众的头脑中出现了一段浪漫故事。

上述所说的柴可夫斯基的《弗兰切斯卡·达·里米尼》和交响乐《冬日的梦》，以及柏辽兹的幻想交响曲所采用的艺术形式就叫作标题音乐。你们大概已经明白了，所谓标题音乐是指那些器乐曲中具有“标题”的，有某个完整故事情节的音乐。

标题有各种形式。有时作曲家会详细地把自己作品中的每个情节一一介绍给大家。例如里姆斯基一科萨科夫在《女巫》(又名《巴巴亚加》）中就是这样做的。还有一种情况，由于考虑到人们对某些名著早已熟知，作曲家在进行创作时认为，只要写出这个文学作品的来源就足够了。这类作品有李斯特的《浮士德交响曲》、柴可夫斯基的《罗米欧与朱丽叶》等名作。

在音乐中还能遇到标题音乐的另一种形式，叫作绘画音乐。这种形式没有故事的具体轮廓，而是靠音乐描绘出某一个形象、图画或景色。德彪西的《大海》就是这种交响音画。《大海》共分三部分："海上，从黎明到中午"；"浪花游戏"；"风与海的对话"。而穆索尔斯基的《展览会中的图画》也属绘画音乐，因为作曲家把画家哈特曼的一些画用音乐给描绘出来了。如果你们还没有听到过这种音乐，请想办法争取尽早听一听，那才是真正的艺术享受呢。在众多的作曲家创作的具有灵气的音乐绘画中，有《地精》、《老枪》、《没出壳小鸟的芭蕾舞》、《摇摇欲坠的小房子》、《古老基辅的大滑车》和其它一些有特点的天才音画作品。

拨子　在谈到每个弦拨乐器时，常常遇到"拨子"一词。所以，大家还应该知道拨子是个什么样的东西。

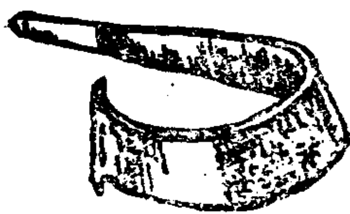


图2　拨子

拨子是由塑料、金属或骨头做成的细细的薄片。在弹奏曼陀铃、多木拉、三弦琴等这类的拨弦乐器时用这个薄片来勾住琴弦，继而松开而产生弹拨声音。有时，人们将拨子做成不封死的环状，然后套在手指上。这就是所谓人们常说的拨子。

拨奏乐　意大利语pizzicato一词是拨奏乐的意思。所谓拨奏乐，是指在弓弦乐器上进行的不用琴弓的独特的演奏方法。你们当然知道，小提琴、中提琴、大提琴以及低音提琴的演奏方式，它们都是借助于琴弓子在琴弦上滑动而发出声音实现演奏的，这是人们常见的、也是人人尽知的方法。但是，如果作曲家在弦乐器小提琴或中提琴的乐谱旁写上

pizz…也就是pizzicato的缩写时，演奏者就得放下弓子，而用手指来拨奏，也就是用手指拨弄琴弦，好象在拨弦乐器上演奏一样。这时，这几种提琴发出的声音就是一种特别的、仿佛吉它或三弦琴一样的声音。

有些作品中应用拨奏曲是为了达到模仿民间乐器声音的效果。利亚多夫在《舞曲》中为乐队安排了一段弦乐器的拨奏曲，就是想表现出三弦琴演奏的效果。里姆斯基—科萨科夫在《西班牙随想曲》中也选择了这种方法模仿吉它的声音。

当然，有时也不光为了达到模仿其它弹拨乐器的声音的目的。在音乐生活中，作曲家还常常把用于弓弦乐器中的拔奏曲来达到一定的表现目的。例如，柴可夫斯基在第四交响乐的谐谑曲中让全体弦乐器都进行弹拨演奏。许多乐器所发出的轻松的时断时续的声音会给弓弦乐曲增加一种神秘莫测、虚幻多变的色彩。

约翰和约瑟夫·施特劳斯兄弟俩所写的利卡舞曲就是拨奏的波利卡舞曲拨奏乐，因为在他们的乐曲中弦乐器一直是采用拨奏的方法。

不谐和　　法语 dissonance 一词来源于拉丁语 dissono，即“声音的不谐和”的意思。这个音乐术语是专门形容某些不谐和的作品的，假如一部作品是由两种或两种以上的多种声音勉勉强强凑和在一起的话，这种声音听起来就很难让人说它谐和。

二度音程和七度音程等一切增音程或减音程都属于不谐和音程（关于音程本书另有介绍）。那么，什么是不谐和的和弦呢？不谐和的和弦是指那些三个以上的音中，有一个是不谐和的音程的和弦。

C

长笛　　长笛是最古老的吹奏乐器之一。考古学家在发掘古埃及和古希腊的壁画时，发现过吹奏长笛者的画像。

长笛最初是一个普通的木制小管，上面刻有几个小孔。后来，也有人用芦苇制作长笛。经过许多世纪的演变，逐渐变化形成现在的样子。以前，长笛是纵向操作，竖着吹，双手竖拿长笛。后来出现了今天这样横着吹的长笛。这种横式的长笛是1832年德国乐器匠T·别姆发明制作的，后来它逐渐代替了竖式长笛，直至今日，所有的乐队所使用的长笛都是横握式。



图3　长笛

长笛的音域由第一八度的“多”到第四八度的“多”，低音音域有时喑哑、柔软；中音部和高音部非常漂亮，具有优美、宛如歌唱的音色；其最高的声部有些尖声刺耳，带有嗞嗞的声音。

在十五世纪，长笛就已经成为乐器表演中的正式成员。作曲家们对长笛宛如歌唱的声音特别偏爱，纷纷为它创作曲子，又过了许多年，这种乐器的性能更加完善起来，并已具备演奏各种复杂演技的能力了。

长笛能够吹奏出最复杂的乐句。它常常加入与花腔女高音的特殊比赛中，因为在某种程度上说来，花腔女高音的音

色与长笛有些相似，所以在吹长笛时往往使人们想起花腔女高音来。还记得里姆斯基——科萨科夫的《雪姑娘》吗？在这部歌剧的开始部分，作曲家用长笛的装饰性演奏重复了霜大王的女儿的花腔唱段。

在乐队中还有一种这类乐器叫作高音长笛(piccolo—意大利语，意思为“小长笛”)，也叫小长笛。小长笛是正常长笛的二分之一大小，声音比正常长笛高八度。小长笛尖锐的啸声能高出乐队所有的声音。以前高音小长笛只用于剧中需要表现电闪雷鸣、风声呼啸的时候。现在这种小长笛仍然在许多曲子中派上用场。

在里姆斯基—科萨科夫的歌剧《萨丹王的事》中高音小长笛吹奏了一段表现松鼠嗑嚼金松果的曲子。比才在歌剧《卡门》的第一场中，使用了两支高音小长笛为跟在战士后面活蹦乱跳的孩子们进行伴奏。

长号 1840年法国作曲家格克多尔·柏辽兹写了一部名为《送葬与凯旋交响曲》，他在这部乐曲中纪念了法国1830年革命中的牺牲者。交响曲的第二乐章有一段别具一格的音乐幕前演说，作曲家把这个任务交给了长号来演奏。

为什么柏辽兹偏偏选中了长号来表现这段悲伤、庄重而又动人心弦的演奏呢？

长号是十五世纪由小号演变而来的，它是把小号大大地加长了，而且号身的一部分可以拉动。由于拉动摇杆的位置可以不断变化，根据需要插入了深浅长短的位置，使长号的长度发生变化，从而引起长号内空气流动的空间发生变化，于是声音的高度有了不同。长号的音域可达两个半八度左右。

长号在铜管吹奏乐器中，是占有较为突出位置的乐器之一。它的声音特别有力，可以轻而易举地吹出高于整个乐队的声音。当几支长号在一起吹奏的时候，就会给这段音乐增加庄严的气氛和光彩。

长号的音色在中音和高音区比较明亮、隆重，而在低音部却很忧郁愁闷，甚至会给人一种不祥之感。长号最适合于吹奏英雄曲和喜剧乐曲，它的声音仿佛富有雄辩的口才和饱满的热情。柏辽兹在《送葬和纪念凯旋交响曲》中就利用了这一特性。奥地利作曲家古斯塔夫·马勒尔在自己的交响曲中，就经常用长号来表现富有激情、雄辩的音乐段落。不过，最常见的还是三支长号和两支小号组成的搭配，它们在一起共同演奏和弦并起到伴奏的作用。

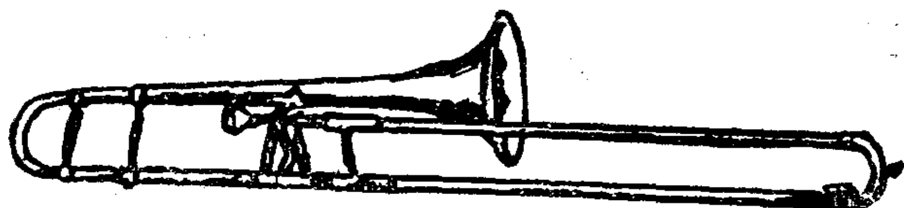


图4　长号

呈示部　大概你们觉得这个词太陌生了吧？其实在俄语中，“呈示部”这个词的写法与电影方面的“导演说明”、文艺作品中的“交代”一模一样。所以，我们不妨联想一下，呈示部在音乐作品中也有着“交代”的意思，其作用很象是长篇小说的序。

在音乐作品中，呈示部是一种音乐结构，它表现基本的音乐主题，并且介绍“主人公”的基本形象。更确切点说，呈示部这个概念在音乐中更接近于拉丁语expositio一词的

意义，即叙述。

奏鸣曲式中的呈示部是指其三大重要部分的第一部分。在这部分中，首先要演奏的是主调和属调（主调和属调的音乐旋律在后面的展开部中还将听到）。呈示部中的主调决定了整个作品的基本调式。主调之后有一段小小的衔接曲段，它把音乐转向属调。在属调之后还有一段总结部分，它使呈示部结束。

有时人们不是说主调和属调，而是说主题和副题。其实这样说并不十分准确，因为常常会遇到这种情况：主调和属调两部分调式所包含的不是一个，而是两个甚至更多的主题。

呈示部在赋格曲中也用于表示"叙述"的意义，就是说，赋格曲所有声部中所包含的主题音乐的第一部分曲子都是呈示部。各个声部依次进行演奏，而在整个演奏过程中还可能出现一些间插曲，也就是无主题的、具有连接功能的插曲。当呈示部最后一段表现主题的演奏结束时，一般会响起具有一定特征的曲段，以显示赋格曲的呈示部已经完结了。

船夫曲　意大利语"barka"一词是船的意思，由此又派生出船夫曲——船夫唱的歌曲的意思。可能人们会奇怪：为什么船夫们唱的歌还要专门给起个名字？要知道，这些歌谁都能唱啊。其实，人们不知道：这些歌是不平常的歌，就象划船的船夫们的经历一样不平常。

船夫曲诞生于意大利名城威尼斯。这座修建在无数个岛屿上的威尼斯几乎没有街道，城市交通依靠的是纵横的水路——河道。在这里，每座房屋的大门都朝着河道开着，门前台阶上拴系着长长的各色小船或带舱的小艇。在这些静静地沿

着无尽的河道滑动的小船上，诞生了船夫曲——这种船夫和游艇划手的歌。这些歌曲在小船的微微摇摆的节奏下，好象河水后浪追着前浪一样从容不迫、优美动人。

船夫曲柔和的歌唱韵律受到了作曲家们的喜爱，有时也称它为游艇划手歌。随着威尼斯民间流传的船夫歌曲的出现，由各国作曲家创作的船夫曲也相继诞生，出现了歌唱的和钢琴演奏的船夫曲。在门德尔松的作品中，我们在他“没有歌词的歌曲”中找到了船夫曲的影子，在柴可夫斯基的《四季》钢琴组曲中，《七月》那段短曲中也有船夫曲的曲调。许多作曲家都写过船夫曲，如格林卡、肖邦、拉赫玛尼诺夫，利亚多夫等等。在众多的船夫歌曲中最不寻常最最著名的是作曲家里姆斯基—科萨科夫写的，这就是歌剧《萨特阔》中的《威尼斯商人歌》。作曲家里姆斯基—科萨科夫为威尼斯商人——来自威尼斯的客人创作了具有威尼斯韵律和民间特点的歌曲——船夫曲。

吹奏乐队　见“乐队”。

吹奏乐器　把气体吹入管子或喇叭产生振动从而发音的乐器，人们称为吹奏乐器。在吹奏乐器中，比较短而直、并且可以拆装的有单簧管、长笛、双簧管和巴松管等，比较长、为了方便卷曲起来的有圆号、小号和长号等。这些吹奏乐器有木制的，也有金属制作的。这些乐器的不同样式和制作材料有很重要的作用，因为它们可以决定乐器声音的特点、情调——也就是人们常说的音色。由于金属制乐器所发出的声音与木制乐器发出的声音大不相同，所以，吹奏乐器依不同的制作材料被分为两大类，即木制乐器和铜制乐器。尽管如此，

它们还是有着一个共同的性质，即与键盘乐器和弓弦乐器不同，都是单声部的，每一个吹奏乐器只能演奏单一旋律。因此，在同一个乐队中同一种乐器要备有两个或两个以上的数目。

创意曲　创意曲这个词是从拉丁语inventio来的，原意是“发明”、“创造”。N·C·巴赫把自己专为学生们练习而写的一些复调结构的音乐短曲称为创意曲，这种短曲篇幅不大，好象是一种练习曲，是为了让学生掌握某种复杂的多声部作品——包括赋格的演奏技术而不可缺少的练习曲。

这位作曲家为自己的作品所起的名字特别准确，因为他的创意曲确实充满了虚构、发明、巧妙的构思和音调的变换。

但是创意曲不仅仅是练习曲。创意曲是名符其实的艺术作品，因为每一个创意曲中都有其确定的情景，都是根据某一动机即兴发展而成的。巴赫认为，他为学生们写的创意曲不仅能够帮助那些初涉艺坛的年轻音乐工作者练习演奏技巧，而且还能使他们尽早接触音乐创作艺术。巴赫在他写的关于什么是创意曲的序言中这样写道：“诚心诚意的教导方法应该使每一个想登入音乐艺术殿堂的人——每一个音乐爱好者尽可能多地掌握音乐知识，因为他们不仅只希望学会熟练地演奏二声部音乐，在他们取得了这个成功时，他们还希望学习到演奏三声部、四声部等等更多声部的音乐……，他们希望加强自己正确的演唱演奏方法，同时，发展自己各方面的能力，使自己具备更多的早日成为作曲家的条件……”。巴赫共创作了二声部和三声部的创意曲各十五首。

重复句　有一个古老的传说一直流传至今，说的是在古罗马元老院里，一位元老每一次发表自己的意见，不管就什么题目发言，总是用这样的话来结束自己的发言：“此外，

我认为，卡尔法根应该被毁坏。”这些话作为他永世不变的重复句被确定下来。这就是重复句最早的原词，后来这个词也被转用到音乐上。

那么，什么是重复句呢？重复句是从法语refrain一词来的。重复句是指音乐作品中部分曲子重复不少于三次的那些乐句。而“反复”是它的同义词，表示歌曲的重复演唱的部分，也叫副歌。反复一词一般来说应用于回旋曲形式的歌曲或音乐，而回旋曲形式取决于主歌本身的基本内容。

不能把重复与反复弄混。它们之间虽然十分相象，但仍有着很重要的区别。反复虽然是呈示部的重复，但不是准确无误的、原原本本的反复。另外，它也不表示三次的反复。

D

大调　见“调式”。

大号　也叫杜巴。　大号是铜管吹奏乐器中声音最低的乐器，是整个铜管乐器的基础，好象低音提琴是最低的弦乐器一样。大号是1835年发明问世的。它的声域从低八度的“米”到第一个八度的“发”音色严峻冷酷、厚实沉重。一般来说，大号只参加乐队的合奏，与三个长号组成一组，吹奏低八度的调子（通常乐队中有三个长号、一个大号）。

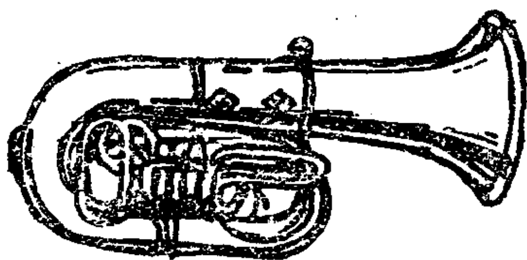


图5　大号

有时也有专门为大号写的独立的低音乐谱。但是，独奏的曲段对于大号来说太罕见了。有一个曲子叫《顺从的人》，是穆索尔斯基的《图画展览会》里的一个短曲，法国作曲家拉威尔把它写进了乐队合奏曲中。

大合唱　舞台上，整齐排列着身着统一的漂亮服装的女歌手。在她们身后的台阶上，又站着一排身着黑色西服的男歌手。随着指挥一挥手，全体男女歌手一起开始了大合唱。

大合唱一词来源于希腊语choros一词和拉丁语chorus一词，原意是集合，即大家集合在一起进行的声乐演唱和表演。那些为这种集体演唱而创作的作品被称为合唱曲。

实际上，并不是所有的集体演唱都能称为大合唱。因为有的声乐表演，有几人或十几人便足够了，但大合唱所要求的人数比这多得多。大合唱的参加者要被分为几组，常见的被分为四组。儿童合唱团的声部被分为高音部和低音部，高音部相当于女高音，低音部相当于女低音。

成人合唱团可以分为三组：男声部、女声部和男女混声部。

在男女混声部里具有全部基本嗓音：女高音、女低音、男高音和男低音。有时，被演唱的作品不需要将演员分成四组，而是一个大的集体，那么，就要把每组分为第一部和第二部，即女高音第一部和第二部，女低音第一部和第二部，以此类推。

作曲家们为大合唱创作了领唱、合唱、诗歌联唱等作品。Д·Д·肖斯塔科维奇把革命诗人的诗词谱写成十部合唱曲。

大合唱还是大部分歌剧中不可缺少的“角色”之一。没有大合唱就谈不上一台大型歌剧。我们来回想一下穆索尔斯

基的歌剧《鲍里斯·古东诺夫》中在古罗马的一场戏，这场戏中展现了一幅群情沸腾的画面。通过大合唱歌曲《尽情奔走，尽情欢乐……》，体现了奋起的人民的精神面貌。在格林卡的歌剧《伊万·苏萨宁》结尾的一场戏中也采用了大型合唱，演唱了合唱曲《赞歌》。

大合唱是叙事曲和赞歌中不可缺少的一部分，并且在其中占有非常重要的地位。

还有一种没有伴奏的大合唱作品，这种作品通常是为宗教合唱团写的。

大合唱很象声部、音色齐全的演奏，它可以获得各种音乐表现的效力，如轻柔简洁的演奏，声势浩大的演奏；它的声音可以逐渐增强和突然消失，速度也可以根据需要变快或变慢。大合唱可以表现出细腻而具体的感情变化，描绘出美丽而令人神往的音乐画面。难怪大合唱歌曲作为独立的艺术形式，是苏联人民最受欢迎的艺术之一。

各个大合唱团体就表演方法而言各有千秋。演唱古典音乐和现代作品的大合唱必须采用不同的声音，前者是“掩饰形”，后者是“完整形”。类似的合唱团有以M·N·格林卡的名字命名的列宁格勒模范合唱团，以A·A·尤尔洛夫的名字命名的共和国合唱团，有全苏中央电视台和广播电台的儿童大合唱团，还有以A·B·斯韦什尼科夫的名字命名的莫斯科音乐学校童声合唱团等。

民间大合唱的演唱方法又别具特色，如皮亚尼茨基合唱团、北方民间合唱团和其他类似合唱团，它们是采用开放型声音进行演唱的。

大提琴　与小提琴和中提琴一样，大提琴也属于弦弓

乐器。大提琴的外形与中、小提琴十分相象，但要比它们大得多。大提琴的音域很宽，独奏音域可达到四个半八度左右。同时应该指出的是，大提琴的高音音域的界限是相对的，它取决于演奏者的技巧。如同在其它任何弦乐器的低音部可以自由确定音幅一样，只要在按弦的技巧上狠下功夫，就能获得所需要的高度。

大提琴的声音深沉浑厚、响亮而委婉动听。它的音色使人想到人的嗓音，而且更象深沉的男中音的嗓音。大提琴可以漂亮地演奏出各种不同的乐曲，这些乐曲同时又可以出色地显示出大提琴丰富的表现力，以及它美丽的音色。而且，一些优秀的作品在大提琴的演奏下可以充分地让人得到美的艺术享受。

我们知道，中、小提琴的演奏方法是演奏者将乐器横卧在前肩上，可是如果想这样演奏大提琴，就显得琴大得难以把握了。大提琴必须竖起来演奏。在过去的几个世纪中，舞台上的演奏者都有专门供放置大提琴的凳子，而演奏者要站着演奏。后来，为了方便演奏，人们在大提琴的下部设置了一个金属杆，将金属杆支在地板上，演奏者坐着拉琴，并把大提琴放在两膝之间。



图6　大提琴

人们为大提琴写了许许多多的作品。如柴可夫斯基著名的《洛可可式变奏曲》。另外，德沃夏克、肖斯塔科维奇、普罗科菲耶

夫、哈恰图良等人也写过不少大提琴协奏曲。

有时，在许多乐队协奏曲中会遇到大提琴演奏的一段精彩的独奏。这类独奏曲有舒伯特《未完成的交响曲第》第一乐章中的美妙的华尔兹舞曲，还有柴可夫斯基的第六交响曲第二乐章的主旋律。

在俄罗斯和苏联艺术家中有许多十分出色的大提琴演奏家。他们是Н·Б·戈里钦和М·Ю·维耶里戈尔斯基，而在我们这个时代有С·Н·克奴舍维茨基，Д·Б·莎弗兰，Н·Н·莎霍夫斯卡亚等等。

打击乐器　打击乐器是所有乐器中历史最悠久的乐器。如果说，弓弦乐器是从猎人的弓箭演变而来的，那么吹奏乐器则是起源于贝壳、螺号和芦苇哨。但是最早产生的乐器理所当然地要数打击乐器，因为远在原始社会时就产生了打击乐器，那些原始人用石头互相敲打为自己的舞蹈伴奏。

后来渐渐地出现了比较完善的乐器。人们发现，如果把兽皮安在木制的圆架或陶土架上进行打击时所获得的声音远比一般地敲打响亮得多、有力得多。于是定音鼓的祖先就这样诞生了。

经过了许多世纪的跋涉，结构最不稳定的、在现代交响乐队中种类最多的打击乐器队伍越来越壮大了。现在，打击乐队中已拥有半圆定音鼓、大鼓和小鼓、铙、钹。除了这些以外，还能见到铃鼓和手鼓、锣、三角铁、小铃铛、响板、排钟、木琴、钢片琴、振琴。只不过这一大堆乐器中有些乐器的声音高度是固定不变的。

这些打击乐器，如同它们的名字指出的那样，发出的声音和打击的方法各有不同，有的用手打，有的用棍或木槌

敲，也有用金属棒敲的。铙和钹，需要自己相互撞击，铃鼓呢，只要直接摇晃或拍打就行。

打击乐器进入乐队虽然很早，但是直到十九世纪，组合打击乐器才得到了广泛的应用。打击乐器强调音乐的节奏并给乐队的演奏带来较大的力量，而且它的色调也特别丰富。有时这些打击乐器的演奏是用于模仿某种声音，例如，为了模仿雷鸣声、雨声等。关于每一种打击乐器你们可以在各自的条目中读得更详细些。

单簧管　柴可夫斯基的交响幻想曲《弗兰切斯卡·达·里米尼》的前奏曲响起来了。乐队演奏的汹涌的海浪、呼啸的狂风般的乐曲声停止了，在一片寂静中响起了单簧管的忧郁的独奏。这段吹奏乐讲述了弗兰切斯卡的悲惨命运。

单簧管是木管乐器中最有声色、可以进行高超技艺演奏的乐器之一。它的音域很宽，近四个八度分为几个声区，具有各种音色。单簧管的低音部谱曲深沉昏暗，中音部朦胧暗淡，高音部又高明而高亢。单簧管最高音部的声音甚至尖锐刺耳。因此，可以根据音乐的特点使用单簧管的某个声区。



图7　单簧管

单簧管在演奏中表现力很强，它不但可以演奏出富有感染力的旋律，还可以通过技艺高超的演奏，表现优美动人的经过句。它可以演奏出相当轻微——几乎刚刚能听到的乐曲

声，也可以演奏出最强最有力的音调。柴可夫斯基在《弗兰切斯卡》的一段音乐中，就让单簧管采用了具有表现人的嗓音的音域——轻柔而又深沉的音色。在第五交响曲的开头，柴可夫斯基则让两只单簧管以低音区域吹奏了一段悲哀的旋律，由于有了单簧管的低音音色，乐曲便获得了低沉、险恶的效果。

单簧管有多种规格。除了常见的那种之外，还有一种高音单簧管，其音域高于常用的单簧管的高声部，声音特别尖细刺耳。另一种低音单簧管，音域低于常见单簧管最低的声音。低音单簧管的音色也是可以响亮高亢的，只是在低音域时才显得特别低沉、悲伤。

低半音符号　　见“变记号”。
低音谱号　　见“谱号”。
低音大号　　见“大号”。
低音单簧管　　见“单簧管”。

低音提琴　低音提琴是弓弦乐器中声音最低的乐器，它在交响乐队中担当非常重要的角色。它的音就象是全部乐器的基础，所有其它乐器的声音都建立在它的基础之上。

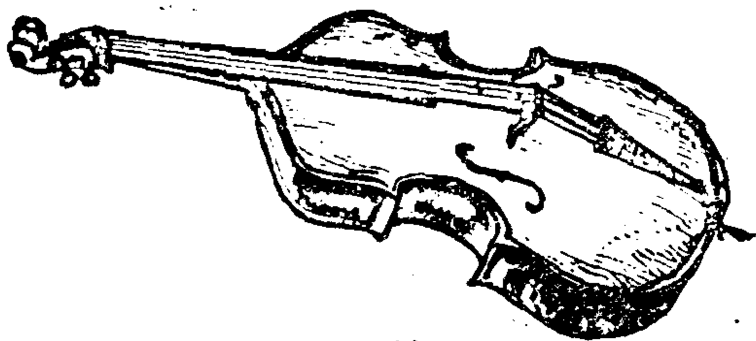


图8　低音提琴

低音提琴的音域从大字一组的“E”到小字一组的“f”。为了不至于在乐谱上增加过多的横线，在低音提琴的分谱上书写乐谱时，声音的起点要高于它原来的高度。

低音提琴以独奏形式演出的情况极为少见。因为低音提琴很难奏出激烈快速和高亢兴奋的曲调，况且它的琴体又大又笨重。演奏员在演奏低音提琴时，一般是站着或坐在一个很高的专用的凳子上，要想使琴弦发出颤动，必须要用很大的劲儿来演奏。

然而，尽管如此，有些优秀的低音提琴家还是能够演奏较高难的技巧和复杂的、常常是写给大提琴的曲子来。具有这种高超演奏技巧的低音提琴家有谢尔盖·库谢维茨基，他作为杰出的指挥家而享有盛名。

在苏联， 低音提琴家中最有名气的要数И·Ф·格尔托维奇，他是苏联第一低音提琴家；而在青年一代的音乐家中，阿列克桑德尔·米赫诺首屈一指。这位低音提琴家是国际大赛的获奖者，他和米哈依尔·基克绍耶夫作为后起之秀成为全苏低音提琴大赛的优胜者。

低音提琴广泛应用于舞台乐队和其它各类形式的演出中。低音提琴常常用手指拨弦演奏，这种方法往往能收到特殊的艺术效果。

笛子 见“长笛”、“朱笛”、“风笛”。

调式 音乐这门艺术是把声音按阶梯上下呼应并有规律排列的科学。不信请试试看，你们如果一下子按下钢琴所有的琴键或拨弄吉它所有的琴弦会怎么样呢？那会什么音乐也得不到！因为，你们没有利用好音阶的规律。

而调式所讲的正是音阶的规律，但不是指简单地按阶梯

排列。调式是表示声音之间相互关系——“呼应和协调”的一个音乐名词。

你们可以随便找个曲子，歌曲、舞曲都行。当你开始唱这个曲子后，你会发现，无法在随意的某处停下。难道是因为歌词没表达清楚或舞蹈没跳完吗？不，不是。而是由于声音之间有一种能够感觉到的联系。有些声音必须连在一起唱，而有些声音就可以停下，这就是音乐的内在规律。作曲家利用这种规律给乐曲写出一定的结尾曲，假如不在结尾曲处停，而在不该停的地方停就不行，否则会给人一种没完事的感觉，好象还应继续唱下去，唱到某个稳定的基音上。

声音的构成有高低区别并有相互吸引的特点，这也是调式所包含的内容。调式的基础音最稳定，其他的音都被它吸引，这就叫主音。和音是由三个音组成，其中的低音也就是主音，被称作主和弦三和弦。

能够表示声音构成的调式有多种。西洋乐中使用最多的有“大调”和“小调”。大调中的主和弦三和弦，从下数是大三度，其上是小三度。如你在钢琴上一个个有顺序地按下从高音“多”到低八度“多”的全部白键，你所得到的就是大调。这种在八度范围内有顺序发出的调为音阶，而你所弹的音阶就是大调。当然也可以弹奏其它任意的大调音阶，只不过在某些地方须用黑键代替白键。因为音阶的排列必须遵循一定的规律。整个大调音阶是这样排列的：先有两个“调”后跟着一个“半调”，然后再有三个调，后边又有一个“半调”。而小调的音阶顺序又是一样：一个调、半调、两个调、半调、两个调。定调式时都以音阶系列第一个音调称呼为准。

那么音阶与调性有什么区别呢？音阶是可升可降的，但音阶的排列必须是按照顺序的，不能有跳跃；必须从一个音级升到另一个音级。而调性呢？可想像一下音乐课的情景：歌声结束了，老师说："好，我们掌握了E大调。现在让我们试着把这支歌的调升高一点唱"。起好调后大家唱了起来，虽然此时已用F大调唱了，但曲子听起来似乎未发生任何变化，但是实际上歌曲的调比上一次高了。这时歌的基调不再是E，而是F，当然也就在F大调的和弦中结束了。

调性，这个包含在调式里高度的东西，有时人们称它为调式调性。

调性的称谓是从其主音的名称得来的，如C大调，c降小调，e小调，d升小调……这里所说的小调也是西洋乐中运用最广泛的调式。它们以小调三和弦为基础，三和弦中三个音排列：从下面数是小三度音，其上面是大三度音。如在白键上依次弹从"啦"到"啦"的全部音阶就会得到小调。

调式的声音可按阶梯排列并用罗马数字从低往高标明：低往高标明：Ⅰ、Ⅱ、Ⅲ、Ⅵ、Ⅴ、Ⅵ、Ⅶ。主音——Ⅰ。

除大调和小调这两种常见调式外，还有其它许多调式。那些调式主要存在于民间音乐和现代专业音乐中。还有一些作曲家艺术加工或构想出来的调式。如，格林卡曾创造了一种全调式。这种调式的所有音阶之间的距离都是整调。这种调式听起来很奇怪、异乎寻常。他设想出这种调式是为了表达一种幻想的、非生命的麻痹状态。

许多调式，其中包括大调和小调都是由七个音阶构成，

但也有不由七个音阶构成的调式，如全调式由六个音阶构成。还有由五个音阶构成的五声音阶。当然，还有其它一些调式。

短咏叹调　　见“咏叹调”。

定音鼓　　许多民族在很早以前就开始使用定音鼓——这一著名的乐器了。定音鼓是在一个半球形的鼓架上扎紧皮子制作而成的，一般都把它安放在特制的木架或铁架上。这种乐器常见于印度、非洲、中国和斯拉夫民族等地人民的艺术或日常生活中。今天，在交响乐队中打击乐器里占有重要地位的现代定音鼓正是由它演变而来的。

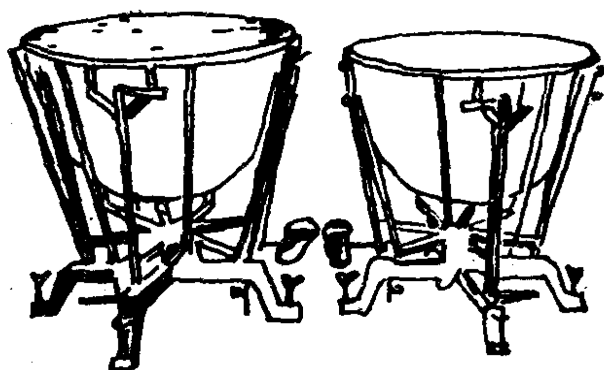


图9　定音鼓

定音鼓作为一种打击乐器第一次出现在乐队中还是十七世纪的事。那时，它不过是在一个大铜锅上绷上一面鼓皮而已。借助于螺旋杆的变化来调节鼓皮的松紧度，从而获得或高或低等不同程度的鼓声。

击打鼓皮用的木棒上一般都包有一小块毡子。一般来说，每一个鼓只能发出一种声音，这个声音的响度是事先调整好的。要想重新调整鼓音的高度往往需要花费较长时间，而且调整的整个过程也较复杂。所以，通常在每一个乐队中常常备有两至三个不同规格并调整为不同高度的定音鼓。现代派作曲家则更习惯用四个、有时甚至五个定音鼓进行演奏。

定音鼓可以发出许多不同的声音；它可以模仿雷电的轰鸣声，也能表现出不易觉察到的沙沙声和咕咕声。有的时候，定音鼓还被委以演奏旋律的重任，当然，它所参与的演奏是简单的，通常是只有三、四个音的旋律。

冬不拉　三十年前，在五十年代初期，考古学家在苏联的中亚地区进行过一次大规模的考古挖掘工作，那里曾是古代花拉子模国的旧址。在一些挖掘出来的陶器中人们发现了一批小雕像、小工艺品。小雕像塑造了音乐艺人的形象，这些艺人手中都持有乐器。从这些带两根弦和又细又长的琴颈的乐器中，考古学家找到了冬不拉的祖先。现在冬不拉已经成了苏联吉尔吉斯地区和哈萨克斯坦地区广泛流行的民族乐器了，在中国的西部地区也经常见到这种乐器。

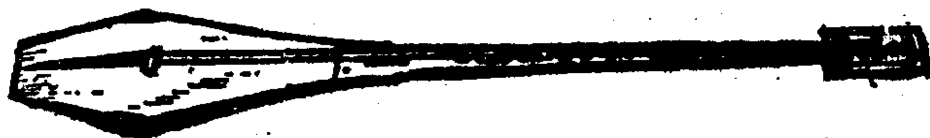


图10　冬不拉

冬不拉琴是俄罗斯的多木拉和三弦琴的亲戚。它是把两根弦拉在不大的梨形琴体上和长长的、分布有许多琴品的琴颈上构成的琴。两根琴弦构成四度或五度关系。用拨子拨弦或用手指弹拨琴弦就可使琴发出声音。民间说唱艺人和诗人都爱边弹着冬不拉，边用歌声来讲述各种各样的故事。

独奏　独奏是指一个乐器在有其它乐器伴奏或没有伴奏的情况下进行的单独演奏。它来源于意大利语“Solo”一词，意思是单独的。在音乐史上很早就已出现了这种为一个人、也就是一个乐器而写的作品。例如，巴赫就有一部最著名的小提琴独奏曲——恰空舞曲。独奏曲常常是在某个大型的作品中为一个乐器写的单独的演奏曲。例如，在拉威尔的《波莱罗》中当其它乐器停止演奏的时候，让小定音鼓单独进行一段演奏，让它敲出清晰而有特色的鼓点。

有一些作品中有一些小型的独奏片断。一般的过程是整个大乐队各种乐器一起先进行一段合奏。而后在乐队响亮的声音中传出由一个乐器演奏的独奏曲。这就是独奏片段开始了。类似的有柴可夫斯基的交响幻想曲《弗兰切斯卡·及里米尼》的中间部分就有一段独奏，这段独奏曲专门讲述了弗兰切斯卡。令人思绪万千和悲哀忧愁的曲子是由黑管独奏的，它奏出了一个年轻女子痛苦不幸的故事。

为某个乐器写的分谱叫作独奏曲。如在钢琴或小提琴音乐会上都有相应的钢琴或小提琴独奏曲。进行演奏这些乐器的演员就叫作独奏演员。

多木拉　也许，我的读者中有人曾见过这个弦拨乐

器，多木拉琴有一个椭圆形的琴身和一个长长的按指板，上面分布着三至四根琴弦。

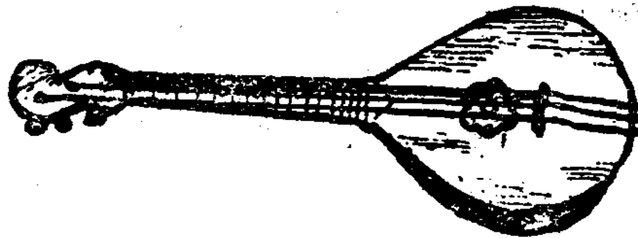


图11　多木拉

多木拉是一种民间乐器， 是民族乐队中的一个组成部分。同时，它又分为许多种类，如最高音部多木拉、小多木拉、中音多木拉和低音多木拉。

而在100多年前已经没有人知道多木拉到底是个什么样子了。在俄罗斯大地上再也找不到一个多木拉琴的乐器，甚至连张多木拉的画图也没有留下，那是因为在十七世纪时，多木拉已经被作为罪人判处了死刑。

事情的经过是这样的：在中世纪的俄国多木拉曾是被民族音乐家、民间艺人和一般文艺爱好者广泛使用的乐器。艺人们拿着多木拉沿着村落、大小城镇进行巡游演出，他们用它表演快乐而有趣的节目。他们的这种演出不单单能给人民带来快乐，因为在他们进行笑话剧表演时常常用自己的艺术手法嘲笑和讥讽了罪恶的东西，并触及了当时统治阶层的反动势力。艺人们开这样的玩笑并不是总能够保持平安无事，

因为他们大都是基督教徒，在耶稣基督的控制之下。他们的演出引起政权机构的不满，导致了沙皇政府和上流社会对他们的压制。艺人们开始受到追捕和迫害。他们中许多人被抓起来，被流放或被判处死刑。与此同时，多木拉也不可避免地遭到了恶运，被宣判了死刑。于是，多木拉消失了。

只是到了十九世纪末期，俄罗斯民间乐队的第一任领导者B·B·安德列耶夫使多木拉获得了新生。安德列耶夫不仅对弦琴感兴趣，对其它民族乐器都很关注，他八方寻找，终于找到了多木拉琴的图谱，按照图谱恢复制作了多木拉乐器。后来他又创作了完整的七弦多木拉琴和类似的装有七根弦的三弦琴。

多声部齐唱　　见“多声部”。

E

二部合唱　　见“合唱”。

儿童音乐学校　　在苏联，儿童音乐学校的校园可以在距离它很远的地方就能辨别出来，而用不着非得去看看学校的招牌。这其实很自然，因为还没等您接近校门，早已听到了校园内传出来的各种不同高度和音色的乐器声和歌声！你

们可以听到小提琴发出的美妙声音和钢琴那动人的旋律；清脆、响亮的小号声和竖琴那抑扬婉转的琶音。还有整齐的童声合唱和在钢琴上反复弹奏出的音阶练习。

目前，几乎苏联的每个城市都有儿童音乐学校。在许多大型的国营农场和集体农庄也开办了儿童音乐学校。在这些学校里有数以万计的孩子们学习音乐。

每一个进入音乐学校学习的孩子都要学习某一种乐器，如钢琴、小提琴、大提琴或巴阳风琴等等。在不少音乐学校还设有竖琴班、吹奏乐器班，还有的专门开设了民族乐器班，学习三弦琴、冬不拉和吉它演奏。

除了完成自己所学乐器的练习作业外，每个学员还要按时上视唱练耳课，以培养他们的听力。在课上，他们要进行音乐听写，学习和训练辨别各种音程和和弦的听力，锻炼视谱能力，学习音乐科学的基础知识，也就是音乐理论。对全体学生来说，还必须在一起练习合唱，因为这样做不仅对于学习声乐的孩子，而且对于学习器乐的孩子来说，都是既有趣而又有益的。此外，他们还要上音乐文学课等等。在课堂上老师要向自己的学生介绍世界音乐文化中著名的优秀作品，并讲解这些作品的特点及其形成的历史，当然，还要介绍作品的作者——那些过去和现代伟大的作曲家们。

苏联第一所儿童音乐学校的创建有一段十分有趣的故事。那是1918年的事，有一次，著名的“普基罗夫斯基工厂”的工人去看望列宁同志，他们跟列宁同志谈了一个他们的想法：想为他们的孩子办一个艺术学习班，他们希望能使工人的孩子们能够真正获得他们的父辈为他们争得的加入艺术行列的权力。尽管当时国家局势十分严重，有许多重要而迫

切的事情要做，但是弗拉基米尔·伊里奇·列宁同志还是抽出时间过问并解决了工人们提出的这个问题。他倒出了位于里加大街豪华的私邸（现在的列宁格勒奥戈罗德尼科夫大街）。用小火车头在电车轨道上把乐器从位于车站的乐器商店运到了那所房子里。并请来了彼得格勒（列宁格勒）最好的教师任教。

听说要开办儿童艺术专科学校（当时这所学校的名字）后，工人们的子女争先恐后地进入了学校。他们学习努力、刻苦，到1920年7月就举办了第一次学生演出音乐会。学校的儿童吹奏乐队在共产国际第二届代表大会上还见到了弗拉基米尔·伊里奇·列宁。

1937年艺术专科学校改为列宁格勒市列宁区儿童音乐学校。1961年在庆祝学校校庆纪念日时，该校获得了以列宁的名字命名的荣誉。

几十年前，音乐学校相当少，所以，这些学校所有毕业的学生几乎都选择音乐专业作为自己的职业，他们毕业后还要进入音乐中等专业学校学习，接受进一步的音乐培养，而这些音乐学校按常规要学习七至八年。

现在不同了，音乐学校非常多。每年有大量的毕业生从这些音乐学校走向社会。不过国家并不需要这么多专业音乐人员做专业工作。儿童音乐学校的主要目的是培养有文化的音乐爱好者，培养音乐美育各方面全面发展的年青一代——未来共产主义的建设者们。

当然，有些儿童音乐学校毕业的优等生，已经显示出特别音乐天才的学生，他们可以继续进入音乐中等学校学习，毕业后再升入音乐学院深造，获得高等音乐教育。另外，音

乐专业学校所需要的专业干部的基本训练还要依靠音乐学院指导进行。在音乐学院里，除了音乐专科之外的学生，普通学校出来的优等生，都要通过普通十年制教育的全部学年考核，获得全面的中等教育和音乐教育。从十年制教育学校毕业后，他们可以进入高等音乐学府或其它任何高等专业学校学习。

儿童最高音　儿童最高音原被用于指合唱中的最高声部。后随着时间的推移，这种高声部已用女高音来表示了。今天，儿童最高音只用来称呼用高音演唱的儿童嗓音了。

F

发挥演奏　肖邦刚刚在钢琴上演奏过玛祖尔卡舞曲的最后一段。这个舞曲中充满了婉转优美、令人销魂的轻松气氛。在这位钢琴家的手指下流出的这个令人喜爱的小型艺术品，使得人们产生了“接着演奏下去吧，不要停止”的强烈愿望。几天之后，在同一个演奏大厅内，同一支玛祖尔卡舞曲又被另一位钢琴家演奏。但是，人们听到的为什么却是另一种动静？……给人们带来的完全是一种令人失望的感觉。因为人们在乐曲中只听到了沉闷、幻想还有渺茫的希望……

现在我们并不是想说明，这两位音乐家中哪一位对玛祖尔卡舞曲理解得不好。问题主要在于：为使每一部音乐作品的内容尽可能广泛而丰富、尽善尽美，作曲家都在作品上做出最大努力，下了最大的功夫。但是每一个演奏者呢？他们

都是按照自己的理解去演奏的，他们可以在演奏中强调作品的优雅轻盈，也可以突出作品的沉思幻想；既可以演奏得更加严肃一些，也可以演奏得更加自由自在些；可以偏重于主曲的演奏，也可以着重于表现伴奏或衬托旋律。他们往往根据自己的理解去突出演奏的重点，比如，在什么地方应增加力度，什么地方应加快速度或减慢速度等等。因为音乐家们对作品的理解有所不同，所以他们演奏的效果就有了差别。

上面所说的演奏家对音乐作品的不同演奏就叫作发挥演奏。这个词来自拉丁语interpretatio一词，意思是解释发挥。但是不能理解为，似乎演奏家可以不考虑作曲家在作品中体现出的创作意图和基本观点而随意演奏，甚至认为这也可以叫作发挥演奏。发挥演奏的目的在于准确地揭示作品的主题思想。表演者——钢琴家、指挥者、小提琴手、歌唱演员都要竭尽全力把作曲家写在音乐作品中的思想感情传达给听众。

发声练习曲　某处传来一阵优美而又伤感的曲子。这是一个女声在歌唱。她的歌声中虽然听不到歌词，然而却十分令人感动，仿佛在跟她最亲近的人在诉说什么。这就是拉赫玛尼诺夫的“发声练习曲”。

发声练习曲起源于拉丁语Vocalis一词，意思是发出声音、吟唱。为练习发声而作的没有歌词的曲子就叫发声练习曲。除了拉赫玛尼诺夫的发声练习曲外，比较著名的练习曲有M·拉维尔练习曲，这个曲子还有另外一个名字叫“哈巴涅尔”，因为这个曲子写得很象这个舞蹈。实际上有些大型的作品，如，格里爱尔写的乐队协奏曲就可视为发声练习曲，因为这个协奏曲中有着各种各样的练习。

有些发声练习曲还可以促进嗓子的发展，便它能够掌握各种唱法技巧。这种发声练习曲多有一定的难度，而且必须是在专业教师指导下进行。目前有许多这类发声练习曲完整成套的练习曲集。歌唱家都熟悉这些练习曲，但是，他们从来不在舞台上演唱这些曲子。

反复　反复这一词是由法语派生而来的。主要意思是重复、反复、再现。在音乐中一直保留沿用这个词，不过已用于各种解释。

假如你们曾学过或接触过音乐，哪怕只有一年半载，也可能会在乐谱上见到过这样的符号：𝄆 𝄇 。这个符号表示界线，这两个符号里有两个小点，意思是说，在这个符号内的音符需要反复一次。这种表示反复的记号被称为反复记号。

反复在奏鸣曲式中（关于奏鸣曲本书有专门介绍）表现为再现部。再现部是奏鸣曲式三个基本部分的最后一部分。再现部在展开部之后出现并成为它的结果或总结，虽然就音乐材料来说，再现部主要重复的是呈示部。在重复过程中所有的音乐旋律，在呈示部已全部亮过相，这些旋律都归结到一个主要的地方——作品的调性上。有时奏鸣曲式中的再现也有些反常，就像音乐家常说的那样“不规范”。例如，“反复”开始只在附加乐谱部分进行，然后才转向主要乐谱部分（见呈示部）。这种反复被称为反射性的。有些反复可以省略。

有时在赋格的结尾部分也有反复。实际上这并不准确，因为结尾部分的音乐材料通常与前面有些不同。

另外，在三部曲式中也有反复，这个反复通常是在相对的中部曲子之后开始出现部分的重复。最后，终于以循环体诗的形式进行全面的反复，这一点有些像重复句。

泛音　泛音是指在发音物体振动后，除产生的基音外，在该物体（如琴弦）的二分之一、三分之一、四分之一等等各等分部位也同时振动，从而发出的为基音频率两倍、三倍、四倍的音。

请你们做这样一个实验：无声地按一下钢琴的键子，然后使劲敲一下并且立刻松开低八度的琴键（例如，按第二个八度的"多"，而敲第一个八度的"多"）。你们得到的那个声音很快就消失了，但却能听到微弱的、分明是你们刚才按的那个键子的声音仍然响着。还可以无声地按比刚才按过的那个键子高两个八度的地方，你们也会相应地听到轻微的声音，尽管比上一个声音更不清楚。

让我们来分析一下，为什么会产生这种现象？如果你们已经读过关于什么是声音的那条解释的话，就会知道，声音是由于弹性物体的振动产生的结果，我们这里指的是琴弦的振动。声音的高度取决于琴弦的长度。你们敲一下第一个八度的"多"，琴弦就开始振动，继而颤动，于是听到了声音。但是，琴弦的振颤不仅是指整根琴弦，而且是指振动了琴弦的所有各部分，如二分之一处、三分之一处、四分之一处等等，以此类推。每一个部分都会发出一种声音，因此，在同一时间里听到的就不止是一个声音，而是多种声音的"汇合"音。只不过，这个汇合音中的基音——最低的音听起来似乎比其它的音强得多，所以给人们的感觉好象是只有一个声音。我们所听到的最强音就是所谓基音，而琴弦的其它部分，

如二分之一处、三分之一处、四分之一处等部位发出的更高调的声音就是泛音。泛音起着补充基音的作用，并对声音的质量——音色产生重要影响。

所有这些音，即基音和泛音排列在一起，构成人们所说的自然泛音音例表。泛音表从下到上排列有一定的顺序；第一个音——基础音；第二个音比基音高八度；第三个音——八度加纯五度；第四个音——八度加纯五度加纯四度（也就是比基音高出两个八度）；再往后，泛音的分布相互之间的距离就更近了。

人们在演奏某种弦乐时，常常会自然而然地发展声音的这种属性，即声音不仅有基音，而且有泛音的属性。如果用弓子轻轻地擦动琴弦使之发出声音时，用手指轻轻地触摸琴弦的二分之一处或三分之一处、四分之一处等等部位，那么大部分的振动便消失，此时琴弦所发出的声音不是基音，而是更高的、与琴弦剩余部分相应的泛音。这种声音叫作弦乐器上的泛音，它非常柔和、无力，音色凉冰冰的。作曲家把弦乐器泛音作为特殊的情调音。

那么，我们应该怎样进行无声按压琴键的实验呢？当我们进行实验时，不敲打钢琴的弦，把弦从消音器上取下来，于是，我们所触及的琴弦的一半以上开始振动产生共振。当键子回到原来位置上的时候，这根琴弦停了下来，而上半部的琴弦却在继续振动，你们就会听到它的声音了。

分节歌　　见“主歌”。

风笛　　你们听过N·C·巴赫写的儿童歌剧《风笛》吗？吹奏者右手在笛上按出最简单的曲调，而左手可以重复

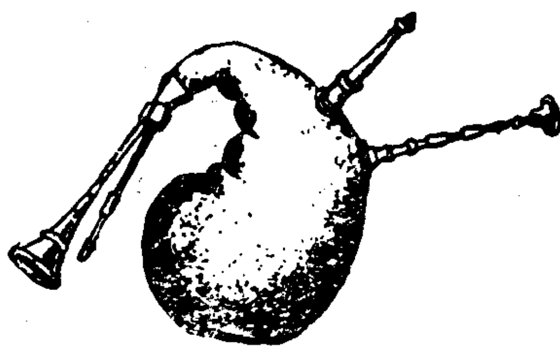
刚才那些曲子的调音。在这部歌剧中，作曲家形象地摹拟了“风笛”这个在全世界许多国家广泛流传的民间乐器的声音。

风笛是一种吹奏乐器，与一般吹奏乐器不同的是，它有一个与众不同、十分特殊的配件——风袋。这个风袋是由皮子或橡胶皮制作的，供贮存空气之用。在吹奏时，一旦嘴里吹的空气不足，风袋里的气体可以进行补充。风袋上面分布有几处小管，其中有一个是吹气用的笛口，这与任何一个木制吹管乐器基本一样。另一个小一些的管是专门用来往风袋进气用的，吹奏时吹气或通过这个小管往风袋里吹气，好象往炼铁炉里吹气一样。其余的小管便是伴奏用的，它们可以发出不断变化的声音，也可以发出一个、两个或更多个高度不变的声音。因此，风笛的曲调总是在固定不变的伴奏下吹奏的。

吹奏风笛时，一般最宜在室外。因为风笛的声音十分响



1546年德国艺术家铜版画上的“风笛手”



风笛

图12

亮，而且特别刺耳。风笛可以为民间舞蹈进行伴奏。在苏格兰有由风笛手组成的军乐队。另外，风笛演奏者在吹奏时，一般都身着专门的制服——一种带有方格图案的短裙子。

因为风笛使用的范围较大，因此在不同的国家不同的地区风笛的形状各异，称呼也不尽相同。比如，很早之前，俄罗斯把它称为杜达；在乌克兰和白俄罗斯，人们把它叫做杜达或科扎；在格鲁吉亚称它为斯托伊利；在亚美尼亚叫它为帕尔卡布祖克；在爱沙尼亚则被称为托鲁比利。

风琴　风琴是一种外形很象钢琴的键盘乐器，它的体积比钢琴小；音域也少，一般只有四列五组。由双脚踏踩踏板鼓动风箱，从而产生空气使簧片振动，再通过键盘的弹奏发出乐音。

复调音乐　在很久很久以前，那时的音乐只有一个声部，也叫单音调音乐。就是说，不管是歌手唱歌，还是乐师用古老的、原始的乐器进行演奏，都只能是一个曲调。几个世纪过去了，音乐也变得复杂化了。人们发现，两个人或三个人同时唱歌时，不必非按同一个曲调唱，而是可以把曲调分成两种或三种不同的音调溶合在一起唱，这样听起来会更加婉转动听。乐器演奏也是一样，它们可以同时演奏相互之间有一定区别的曲调。这就是所谓的复调音乐。

复调音乐有两种基本形式。如果只有一个音调起主要作用，演奏主要的曲调，而其余的都为它伴奏的话，我们称这种形式为齐奏（齐唱）或和声合奏（合唱）。现代音乐和十九世纪的大部分作品都采用这种和声合奏（合唱）形式。

另一种形式的复调音乐是从十六世纪至十七世纪广泛传播开的，而且这种形式的复调音乐在天才的作曲家巴赫的作

品中获得了更高的升华。这种形式的合奏用希腊语表示是poly（多种）加phone）嗓子、声音）。在这种多声部的作品中所有的各声部都有自己独特的地方，但重要的地方相同，富有表现力的曲调都一样。

复调音乐艺术在其发展的过程中逐渐形成了自己特殊的形式。这就是多声部音乐的变形——帕沙卡里亚舞曲和恰空舞曲，创意曲和其它各种带有模仿形式的音乐体裁。而复调音乐艺术的顶峰是赋格。关于这种形式你们会在专门的辞条中读到。

关于复调音乐这些艺术形式,如齐奏（齐唱）、和声合奏（合唱），一般来说在任何一部大型作品中都能碰到。

赋格曲　赋格曲来源于拉丁语fuga一词，原意是遁走、追逸，现在用来称呼一种复调音乐作品。不过，这种叫作赋格的音乐形式在创作中有着非常严格的规则。

一般来说，赋格曲都有一个鲜明的便于记忆的音乐主题。赋格包含三个主要部分：呈示部、展开部、再现部。这个音乐主题在各个部分都能听到。根据声部的多少，可以把赋格曲分为三声部、四声部赋格曲等。

在音乐史上也曾有过多主题赋格，即赋格曲中不只一个，而是两个、三个主题。此时它们就被称为两主题或三主题赋格。

赋格是复调音乐中最高、最复杂的形式。著名作曲家巴赫特别喜欢采用赋格的体裁进行创作。一般来说，赋格与它前面的前奏曲一起组成一部小型系列作品。这类系列作品除巴赫外，肖斯塔科维奇也写过。

有时其它形式，如幻想曲、变异曲或众赞歌常常被安排

到赋格之前。

赋格不仅可以是独立作品或系列曲的一部分，还可以是大型作品如交响乐、大合唱曲、颂歌或安魂曲等作品的一部分。人们在交响乐中经常遇到的不是十分标准的赋格，而是结构十分接近赋格的一种形式，它包括第一部分中主题音乐和转向后来多声部合奏的音乐。这种结构被称为赋格段。

G

改编 法语arrannger一词与德语arrangieren一词，从字面上翻译可理解为安排，将某事安排就绪。但在音乐中这个名词的意义就有所不同。实际上，很难想像音乐作品能够绝对达到十分完美的程度，用上面的话说就是能"安排就绪。"要知道，每个作曲家在曲子创作过程中，已经把自己的作品写到了自己认为最佳程度。但是，在演出实践中，不少作品都必须经过一定的修改才能适合乐队演奏，这种修改就是常说的改编。

比如，为了便于演奏，可以通过改编把乐队总谱或歌剧剧本分为两部分或四部分。相反，还可以把一个钢琴曲修改成一个大型的乐队演奏的合奏曲。一般来说，作曲家创作的歌曲或钢琴曲都可以根据需要改编成合唱曲、合奏曲等等。

改编乐曲有时由作曲家本人进行，但更多更常见的是由其他音乐工作者来完成。

有时在乐谱上可能读到《简编曲》。这种改编方式是为了使某些乐曲的演奏方法更加简便，降低演奏难度，这对音

乐爱好者来说无疑是一大帮助。特别是满足了那些对某些乐器的弹奏掌握得不好或缺乏专业训练的人，他们又非常想通过演奏得到艺术享受。

另外，改编还用于另一个意思，即在爵士乐表演时，常常即兴改编一些曲调和节奏，使听众觉得更有新意，这也属于改编，只不过不是写在纸上，而是体现在演奏过程中。

改编曲　也许，你们曾在哪次钢琴演奏音乐会上听到过这样的报幕词，报幕词中这样说："巴赫——布索尼，恰空舞曲"。或者说："舒伯特——李斯特，小夜曲。""格林卡——巴拉基列夫，云雀。"

为什么这样写？这是什么意思呢？难道说写在前面的名字，如巴赫、舒伯特或格林卡他们的作品不是自己创作的，而是与后面的名字即与某个同事合作写的吗？

不，当然不是。此处所指得是前者在后者的原作品基础上进行改编后的改编曲，也就是将音乐作品重新改写。上述所指的是根据小提琴改编的钢琴曲（恰空舞曲）和声乐作品。

由此可以得出结伦，改编曲是一种再加工后的乐曲，但这不是普遍的、简单的加工，而是精心同时又是"自由"的加工。

作曲家在对某个原作作品进行面创作的时候，不需要严格遵守原作，而是用原作的音乐旋律自由地掌握发挥原作，而且可以按自己的意愿将原作进行扩展和发挥。

改编音乐作品通常是写给那些对自己的乐器有着高超表演技巧的演奏家的。他们往往具有作曲家的天才。类似的如，杰出的小提琴家海菲兹喜欢用小提琴演奏改编后的歌剧曲段。

李斯特的改编曲作品最多。李斯特为自己喜爱的乐

器——钢琴把作品改写得尽善尽美，他改写过贝多芬的交响曲，舒伯特的歌曲，还有许多歌剧曲段，其中包括格林卡的歌剧段子，李斯特对格林卡的音乐作品评价很高。较为著名而广泛的还有李斯特把威尔第的歌剧《利哥莱托》的主旋律改编的曲子。你们大概还听到过李斯特改写的《浮士德》中的华尔兹舞曲的各种演奏吧。

钢片琴 金属打击乐器之一的钢片琴是由一系列长短不同的铝片或钢片组成，其排列方法与钢琴的黑白键很相似，演奏时用两根木槌敲击这些钢片。每个琴片下有一个金属管通过管内电动的特殊装置，可使声音延长。该琴声音颤动，音色清脆嘹亮如银铃。钢片琴是管弦乐队的成员。目前还有用手弹奏的键盘式钢片琴。

有一个叫作力亚多托的作曲家在音乐童话剧《女怪》中曾用钢片琴描绘了女怪的生长过程。女怪的摇篮曲，女怪如何长大，她瘦如麻杆的身材和小如顶针的脑袋，女怪从早到晚又敲又吼，又吹口哨，还夜以继日地搓捻麻线，以及女怪的一切喜、怒、哀、乐都被用钢片琴的演奏刻画的维妙维肖。

钢片琴按意大利语的原意就是天空般的透明。其音域包括四个八度。

钢片琴出现于1788年，还完全是个年轻的乐器。钢片琴进入乐队的时间就更晚了。是柴可夫斯基在1891年第一次启用它们，即在芭蕾舞剧《胡桃夹子》中用钢片琴为费·德罗日的舞蹈伴奏。

钢琴 当你漫步在街头路过乐器乐谱商店或音像书店的时候，有时会看见贴在橱窗或墙上的乐谱目录：《钢琴曲汇编》和《钢琴练习曲集》，声乐演唱作品集或某个乐器与钢琴的协

奏曲、钢琴乐队改编曲……。也许，你们不禁会问，为什么这个叫作钢琴的乐器在音乐中占有这么重要的位置？好象到处都少不了钢琴。

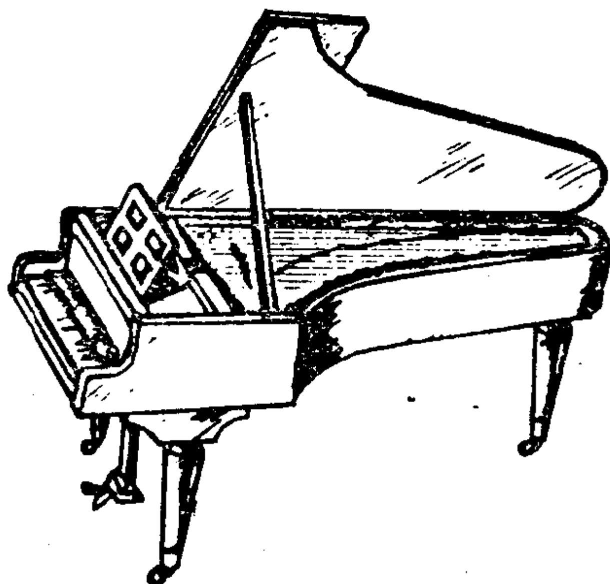


图13 钢琴

的确大家都比较熟悉三角大钢琴，音乐家把它称为卧式钢琴。这样钢琴可以在音乐大厅里、少年宫里或音乐学校里见到。也可能你们只是在电视荧光屏上见到的它。它，又大又有气派，被安放在最显赫的位置上，如在舞台上，而有时在比较隆重的场合，它上面的琴盖还要打开支起来，此时的三角大钢琴活象一只奇怪的大鸟在扇动着翅膀。

而竖式钢琴呢，大概你们在学校里或俱乐部里见过它，而且很可能你的家里或你的朋友、熟人的家里就有。竖式钢琴比起它家族中的显贵同类来说就显得简单廉价得多，而且占地面积也小。当然其声音也就要比三角大钢琴小一些。

尽管如此，在演奏的时候，不管是在竖式钢琴上，还是在三角大钢琴上弹奏的方法却完全相同，而且在许多剧本的乐谱上都这样写道："钢琴演奏"，而不是单独强调是竖式还是三角卧式大钢琴，这是为什么呢？

要想回答好这个问题，我们就得回忆一下遥远的过去。

在很早很早以前，在古希腊、在毕达哥拉斯时代就已经出现了一种叫作单弦琴的乐器。这段历史每个中学生都知道。这是一种长而细窄的小匣子，上面带有一根单弦。这种乐器的音色和响度取决于做成小匣子的木料。琴弦固定在匣子上一个不动的专门的小支架上，除此之外还有一个支架，不过是一个活动的支架。这个支架在琴弦下可以挪动，这样有时可以根据需要使琴弦发音的部分缩短或加长以取得不同高度的声音。

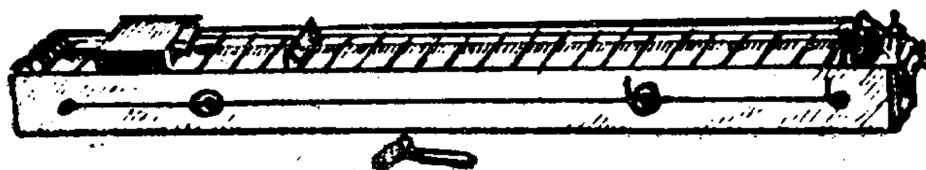


图14 单弦琴

后来，随着时间的推移，人们又在一根弦的旁边又增加了另一根琴弦。当弹奏它们时用手指和特殊的拨片——拨子拨动琴弦，有时还可以用小棒、小木槌来敲打琴弦。

又过了几个世纪，这种乐器不断地发生变化，逐渐地完善起来。小匣子变成了直角长方形，又在这个琴的独弦上部安装了一个键盘并分布着一系列的键子。那时，弹奏者开始用手指按压琴键，而键子使一些金属片发生运动。这些金属

片再触碰琴弦使它们开始发声。

这个乐器后来又变成了人们现在所说的旧式小钢琴。这种小钢琴必须放在桌子上，演奏者站着弹奏。

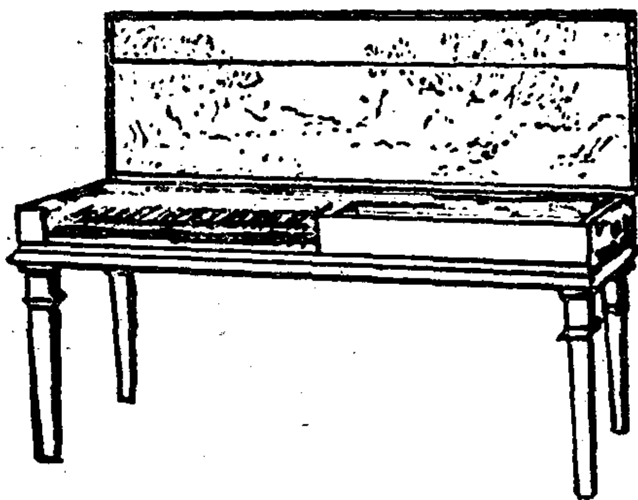


图15　旧式小钢琴

当然，仍然没有人认为这个琴就已经比较完美了。科学工作者认为，旧式小钢琴产生于十二世纪，后来一直有五个多世纪的时间里，各国的乐器工匠竭力把它改造得更好。为了使这种琴的声音更有力，他们决定给每个键子下不是安装一根而是好几根琴弦并加大了匣子的规格。

时间在向前推进，旧式小钢琴也逐渐增加一键链盘。这些链盘上排列着一个又一个的梯级。每一个链盘上都有相应的固定的音域。

旧式小钢琴的声音特别优美宜人，宛如歌唱一般。演奏者可以根据自己的需要弹出或大或小的声音。只要使键子轻轻一动，与其相连的琴弦就会动起来，使之发出独特的颤动声。现代人形容旧式小钢的时候这样写道："与琴其让旧式小

钢琴在舞台或其它大场所演奏，不如让它在柔庭中演奏和的音乐。”它可以为人们排除痛苦和忧患，给人带来欢乐。

但是这种旧式小钢琴还存在许多不足之处，虽然它具有较完善的键盘体系，但是更响亮的声音还是弹奏不出来。

当然，作为“排除痛苦和忧虑”的小钢琴只能是对富人而言。要知道它是一种豪华的装饰品，使客厅和社交场合生辉添彩的高档用品。因此旧式小钢琴一般都装饰得非常豪华，镶嵌上漂亮的珠母，镀上一层金、银，而且都采用名贵树种的木料制成。十七世纪末法国钢琴的低音琴键开始由黑木磨成，而高音键子使用象牙制成。据说，这样做是为了达到一种特殊的效果，使贵族小姐太太演奏者的手在键盘那黑色背景下显得更加纤巧白嫩。但是，在这样的琴键上演奏可真不容易：黑色的琴键都溶成一片，键与键之间的界线也看不清楚。于是到了十八世纪后，这些键盘上的键子又被改造成有颜色的。后来，它终于变成了我们今天看到的钢琴样子。

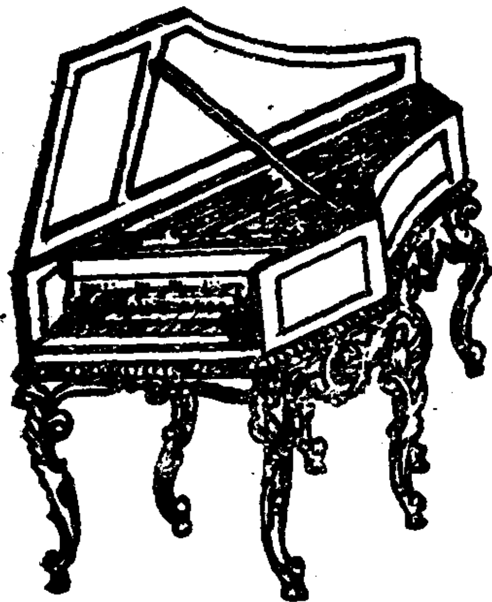


图16 旧式大钢琴

旧式小钢琴并不是唯一的键盘式乐器。与其同时出现和发展的还有另一种与它很相象的乐器，不过对它们的称呼在不同的国家也不一样：如意大利钢琴，羽管键琴，大钢琴等等叫法。最后一个叫法应用得最广，所以终于成了集合各种不同钢琴

的总称。

与旧式小钢琴所不同的是大钢琴的琴弦长短不一，这是它后来变成三角大钢琴的关键之处。

起初这种钢琴也有一个匣子，把匣子放在桌子上。后来人们就给这个匣子上加上了专门的支脚——美丽而又精制的腿。

大钢琴的声音不是靠打击产生、而是靠按压：琴键的运动促使有弹性的簧片运动（这些簧片最常见用鸟类的羽毛制成簧），片再使琴弦震动。大钢琴发出的声音可比旧式小钢琴的声音响亮多了，不过，不如小钢琴优美，而且表现力也差一些。

演奏者不能对大钢琴的音量进行调控，这一点与在旧式小钢琴上弹奏是一样的。不管你使多大劲在键盘上打击，即使是再猛烈或再轻柔也无济于事，它所发出的声音还是一样的。为了使它的声音高低、强弱种类尽可能丰富一些，工匠们想过各种高招。于是有人把琴制成包括几个键盘的样式，使每个键盘之间声音的响度形成一定的差别。终于有人发明了踏板，这是一种可以用脚踩踏的附件。在踏板的作用下可以达到突然减弱声音的效果。

大钢琴不仅只是家用乐器。它还常常参加各种类型的演出，甚至在乐队中担任伴奏曲的弹奏或担任乐队指挥。也就是说，乐队指挥就坐在大钢琴旁，左手在大钢琴上弹奏和音而右手指挥乐队。

作为一种独奏乐器，大钢琴在器乐演奏中占有重要的位置。在十七至十八世纪的这段时间里，许许多多的作曲家为大钢琴写过大量的独奏乐曲，如意大利的、法国的、德国的

和英国等作曲家。在音乐史上人们称这些钢琴作品的作曲家为钢琴曲家。最为出名的法国钢琴曲家有库泊兰、杜卡、拉摩，他们写过大钢琴舞曲，如美女艾舞曲、戛沃特舞曲、利戈顿舞曲等等，他们还创作了独具风格的音乐肖像和音乐风景画，如《割麦人》、《织毛线衣的女人们》、《佛罗伦萨女人》、《吉卜赛女人》、《少妇们》以及《母鸡》等作品。

这些精巧的小剧本充满了装饰音的修饰，充分反映了那个时代人们的习俗和精神风貌，剧本中甚至连那时的人们习惯戴扑上粉的假发、穿带有许多花结和花边的服装等细节都进行了描写。

大钢琴的音色特别能体现出这种“风流多情”的风格，它的声音令人想起拨弦乐器，但远比拨弦乐器饱满、丰富。

所有的乐器都在不断地发展完善。钢琴工匠也在不断地探索。1711年在意大利的帕多瓦城的钢琴师巴尔托洛缅·克里斯托福里发明了一种新的乐器。这个乐器的声音是用包有弹性材料的小木槌敲出来的。从此开始演奏者能够弹奏出轻一些（piano）或响亮一些的声音（forte）。于是一个新的乐器名称，也就是后来人们所说的钢琴出现了。这个叫法一直保留到我们今天，也就是对所有各类钢琴的总称。

第一个钢琴的声音与我们今天在音乐大厅中见到的钢琴相比，相像的地方不多。那时的钢琴用于敲击琴弦的结构还很不完善，所以说，当初的钢琴根本不能与今天人们公认的乐器之王——大钢琴相比。几乎整个十八世纪的时间里作曲家仍在继续为现代钢琴的老大哥——老式钢琴作曲。而与此同时新的钢琴也逐步完善起来。它的结构更加复杂充实，琴弦的排列组合也发生了一些变化。

在按压琴键时钢琴上敲打琴弦的小木槌的长度和厚度都一样。后来，慢慢地又出现了踏板，就是现在钢琴上的左踏板，踩踏这个踏板之后可以使小木槌不是敲击三根琴，而是两根或一根，当然，这一切都取决于演奏者的需要，由于有了这个装置就使钢琴的色调和力度都有了改变的可能。

当钢琴家按压琴键时，小木槌就敲击琴弦。小木槌上包有毡垫，也叫消音器。琴弦由于受到敲击而发生震动——颤动——于是而产生了声音。如果消音器没有从琴弦上弹回，那么声音就会嗄哑而短促。而如果干脆没有消音器，琴弦颤动的时间会比需要的长得多，这时你所听到的是取代音乐的持续不断的轰隆声。这么说，消音器是乐器中十分重要的附件。

当我们松开琴键时声音就终止了。但这并不是因为小木槌回到了原来的位置上，它不过是先从琴弦上弹回，以免影响琴弦的震动。现在消音器又回到了原处，它紧紧地按压住琴弦并把声音消掉。后来，钢琴上又出现了一个附件，就是现在右边的踏板，这个东西成了把消音器从琴弦上取下的器件。踩踏这个踏板之后，可以松开键子，如果此时这个声音不熄灭就可以延续很长很长时间，因为这个器件阻止消音器回到原位。这个右侧的踏板还能够使钢琴发出的音乐增加新的色调和更有趣的效果。

到了十九世纪钢琴发展为两种基本形式，一种是卧式的三角大钢琴（法语是rogal，意思是国王的），它的琴体呈翼形；另一种竖式的钢琴（意大利语为pianino，小钢琴）。三角大钢琴成了音乐会上演奏的乐器。它一般都在需要发出饱满、雄厚声音的场合演出。竖式钢琴我们常见于位置窄小放不下大三角钢琴的地方，而且周围也不能容纳太大声音。

十九世纪和二十世纪的许许多多的作曲家写过而且还正在继续写着钢琴曲。因为，钢琴那应用广泛并有着无限潜在的表现力强烈地吸引着他们。钢琴的音域包括了几乎所有其它乐器所具有的全部音域。其声音的力度可以分为多种档次，从最最轻微的最弱到强有力的最强都能演奏。钢琴能够弹奏出婉如歌唱的曲子、多声部的和音和技艺高超的乐句。这个乐器可以弹奏得像长笛一样温柔、悠扬，也可以像整个乐队般的强大阵势。

写过钢琴曲的作曲家有贝多芬、舒伯特、舒曼、门德尔松、肖邦、格林卡、柴可夫斯基、穆索尔斯基、巴拉吉列夫、拉赫玛尼诺夫和斯克里亚宾。在开发和传播钢琴演奏技巧中起到非常重要作用的是李斯特，他不仅创作了许多钢琴曲，而且还为钢琴写了各种其它体裁的作品，如交响乐的钢琴曲，甚至把贝多芬的交响乐都搬上了钢琴。李斯特想证明钢琴就其丰富的表现力、艺术效果决不亚于一个乐队。

伟大的波兰作曲家肖邦曾称钢琴是心灵。他几乎所有的曲子都是为钢琴创作的。苏联作曲家普罗科菲耶夫、肖斯塔科维奇、哈恰图良、卡巴列夫斯基和其它一些作曲家都为钢琴创作过许多音乐曲。

在世界上享有盛名的钢琴家，除了李斯特和肖邦这样的作曲家外，还有杰出的钢琴演奏家，如安东和尼古拉·鲁宾斯坦兄弟俩。闻名于世而又深受听众爱戴的演奏家要数斯维亚托斯拉夫·里赫捷尔，艾米力·基列里斯，阿尔图罗·别涅捷特基·米开朗琪罗，格连·古尔德，万·克里别尔恩，艾丽斯·维尔萨拉德泽，弗拉基米尔·克拉伊涅夫，德米特里·巴什基罗夫，米哈伊尔·普列特涅夫等等。

高潮 拉丁语“Culmen”一词翻译过来是最高点、极点的意思。在音乐作品中的极点指的是一段情节，这段情节是剧情达到了最高最紧张的程度，也就是说事件到达最为激动情绪高涨的时刻——整个剧情到达了逻辑高潮。在大型的作品中常常可能有几个紧张部分，即高潮。这时，其中有一个是最主要的高潮（有时称其为中央的或主要的），而其余几个是“局部”的高潮。

任何一个乐曲都有它的高潮。通常这个高潮部分具有声音较高，强调持续较长时间，节拍节奏有力的特点。

歌剧 观众大厅里的灯熄灭了。乐队指挥走向指挥的乐谱架。挥动了一下指挥棒，于是肃静的剧场里响起了前奏曲，演出开始了，各种体裁和形式——歌唱表演和交响音乐，戏剧表演和芭蕾舞，布景画面，还有台词……

歌剧，这是一种许多基本音乐艺术聚集而成的综合性音乐形式。意大利语歌剧一词是这样写的“Opera”，原意是劳作、事件或创。作歌剧中的各种角色有着主次不同的意义。歌剧这一艺术形式自诞生以来已经走过了几百年的历史。但在这漫长的时间里人们一直围绕着一个问题争论不休，即歌剧中占主导地位的到底是音乐，还是歌词。在歌剧历史上有这么一段历史，诗人被看作是歌剧歌词的或剧本的作者；而作曲家呢，则被看作是第二位人物——他们不仅要在各方面服从于歌剧作者，还要听从歌唱演员的指挥，演员需要在自己认为合适的地方唱咏叹调，作曲家就要为他作曲。

有一段时间歌剧又走向另一个极端，当时人们对歌剧的内容已不再感兴趣。歌剧变成了一种穿各式服装的音乐会。但这确实是走了极端。到了十八至十九世纪歌剧才逐渐变成

我们今天这种大家熟悉而又喜爱的形式。

歌剧中真正起主导作用的无论如何还要算音乐。为了音乐我们才到歌剧院去欣赏它，欣赏主人公演唱的咏叹调。近年来舞台上没有出现任何有趣的剧目，歌剧事业处于停滞阶段。人们只是在听音乐。讲述主人公内心感情和思想的音乐向我们展示了主人公的性格。咏叹调是歌剧中非常重要的组成部分，因此，我们当然要特别谈到咏叹调。咏叹调与歌剧中的其它独立形式一样，如与喧叙调、叙事曲、抒情短曲一样，能够与戏剧中的独白相比。

现在，让我们回忆一下伊万·苏萨宁在他著名的咏叹调《你升起来，我的朝霞》的开头部分唱的什么："听到了真理的声音！死亡近在咫尺，我不惧怕它。我完成了自己的使命。接收我的骨灰吧，大地母亲。"她的这段咏叹调是缓慢的、简短的、中间有多处间断的唱句。这是歌，然而又非常像朗诵。这种歌被称作宣叙调，它的拉丁语recitare一词原意为大声读、高声念。宣叙调在歌剧中也有着十分重要的位置。它是剧情发展的主要曲段。因为此时，当结尾音乐——咏叹调响起来的时候，剧情通常便该停止发展了。没有宣叙调的歌剧是不存在的。还有一种歌剧，这种歌剧从头到尾基本上靠宣叙调组成。

大合唱在歌剧中也起着很大的作用。借助于大合唱，作曲家可以描绘出一幅民间生活的图景。在穆索尔斯基的歌剧《鲍里斯·戈东诺夫》和《霍凡斯基叛乱》中按作曲家自己的意思，人民甚至成了剧中主要角色。

在歌剧的表演者中还有一个重要成员，那就是乐队，没有乐队的辛勤工作就无法想像歌剧表演。乐队要演奏前奏曲、

间奏曲，在整个剧情发展过程中都少不了音乐，乐队要演奏出清楚明了的各种情景，还要展示出主人公们的内心情感。

歌剧艺术是将近四百年前的十六世纪末出现的。第一次以歌剧形式出现在舞台上的是一部以古希腊神话为题材的神话歌剧，它是1594年在意大利的佛罗伦萨城首先演出的。剧中讲述了阿波罗神与蛇身怪物皮同的一场殊死的斗争经过。从此，歌剧进入了规模更大、内容更复杂的发展阶段。歌剧在意大利诞生后又传到了欧洲其它一些国家。歌剧作为神话作品出现之后，现在它的题材已广泛得包罗万象，十分令人惊叹。

到了十九世纪许多国家还办起了民间歌剧学校。当时歌剧艺术中最有名望的代表人物有意大利的罗西尼、威尔第和普契尼等，法国的梅耶贝尔、古诺和比才等，德国的韦伯和瓦格纳等等。二百年前的十八世纪末，歌剧在奥地利开了花并出现在莫扎特的作品里。

在俄罗斯用自己的创作劳动把歌剧艺术送上高峰的音乐家有格林卡、达尔戈梅斯基、鲍罗丁、穆索尔斯基、里姆斯基—科萨科夫、柴可夫斯基、普罗科菲耶夫和肖斯塔科维奇。

大部分歌剧的创作都是从文学作品中获得的题材。如格林卡的《鲁斯兰和柳德米拉》、达尔戈梅斯基的《鲁萨卡》、柴可夫斯基的《叶甫盖尼·奥涅金》《玛捷帕》和《黑桃皇后》，威尔第的《茶花女》《利哥莱托》和《奥赛罗》，比才的《卡门》，里姆斯基—科萨科夫的《雪姑娘》、普罗科菲耶夫的《战争与和平》和《真正的人》、德尔任斯基的《静静的顿河》 和《被开垦的处女地》、卡巴列夫斯基的 《塔拉萨一家》等等许许多多的歌剧问世都是以优秀著名的长中

篇小说或戏剧为蓝本的……

歌剧从编写总谱到进入剧场登台演出要做大量的工作。演员、乐队演奏员要抄写分谱，而后分声部练习，然后合排导演要领导整个剧目的排练，舞台艺术要设计绘制布景。只有在这么多人的通力协作、共同劳动之后，一台歌剧才能出现在舞台上。

歌剧幕间曲　歌剧幕间曲一词是来源于法语entre（在……之间）和acte（幕、演出）两个词的结合，它表示一场演出中间短暂休息或音乐会各节目中间的停顿。另外，除了幕间休息时观众可以走出大厅互相交流感受外，还可听到幕间休息音乐。在歌剧幕间休息时会听到歌剧幕间曲。这些幕间曲会引起我们的兴致。

你们可以具体想像一下，你们来到剧院，观看里姆斯基—科萨科夫的四幕歌剧“隐城基特日的传说”中费芙洛尼亚姑娘的演出。演到第三幕第一个画面时，在舞台上出现了基特日城的一个大广场。聚集在广场上的人们听到了一个令人惊奇的消息；鞑靼军队已进攻本城。公爵已经开始在全城召集义勇队，准备对付敌人的入侵。

帷幕落了下来。但是音乐并没有停止。乐队在告诉观众马上就要接着演下去。

此时乐队的音乐使人有一种不祥的感觉，因而紧张地等候着。寂静，无声，从远处缓缓传来激烈的奔马声。这是鞑靼人的骚扰，他们在马路上奔来奔去。大家都聚集在一起，高声议论着凶险疯狂的话题……但这时又响起了轻松的自由自在的乐曲——俄罗斯义勇队的歌。紧接着乐曲中又杂进了吵杂声和跑马声，而且立刻就出现在舞台上，这些有节律的跑

马声是先前所出现过的，在逐渐减弱的俄罗斯民歌声中出现了鞑靼人的声音，而且这声音越来越大，竭力将俄罗斯民歌声压倒，制止……此时听众明白了，这是俄罗斯义勇队与鞑靼军队遭遇的声音，双方已经交战，展开了一场殊死的搏斗。

俄罗斯人奋不顾身地反抗，但是鞑靼人的力量也是不可估量的强大。全体义勇队员都倒在了战场上，被烧焦了的土地上躺着宁死也不做奴隶的勇士。此时原先那自由自在的歌声没有了，消失了，奔马的声音也变得稀落而清晰，只有零星的几声，而且十分“疲惫”，鞑靼人一《胜利者》的曲段一个代替另一个……

帷幕又升起来了。舞台上呈现出一个鞑靼营垒。这段交响乐曲《科尔任茨的战斗》是整个歌剧第三幕第二场与前场相接的幕间曲。

这里还有另外一个例子。比才的歌剧《卡门》上演时。每场幕前都有一段音乐幕间曲。第三幕开始前的幕间曲描绘了一幅平安而宁静的沉睡中的城市。帷幕升起，展现在观众面前的是一幅城市风光，正如刚才那段幕间曲描绘得一样。第四幕前的幕间曲充满了生活的情趣，五光十色，荡漾着活力和节奏，一派民族节日气氛，但就在这个背景里却预示了歌剧悲歌的结尾。

歌曲　　“歌曲——人民的心灵。”我们曾听到音乐家这样说。德米特里·博里索维奇·卡巴列夫斯基称歌曲是音乐的三大台柱之一，因为所有的音乐都是以它为基础的。

歌曲的种类五花八门。例如，民歌，民歌一般来说都没有确定的作者。这类歌曲包括摇篮曲，儿童俏皮话，数数儿歌，儿童顺口溜。另外，婚礼歌曲也属于民歌。这种歌常常

充满了抒情色彩，它是讲述女人命运的歌。还有壮士歌，那是讲述古代勇敢人们伟大功绩的歌……

民间歌曲创作的种类多得甚至无法数清，它们确实太多了。民间歌曲好象是人民自己编写的百科全书，内容丰富多彩，包罗万象，那里面讲述了人类社会的全部生活。

总之，歌曲从古至今一直扮演着人们生活中的重要角色。

歌啊，

诗啊——

这是炸弹和旗帜……

玛亚可夫斯基曾这样写道。这个旗帜在遥远的以前，在十世纪初曾是英雄的地下革命者唱的歌曲。“我们在各种艰难的生活条件下多次唱过这样的歌曲”，职业革命家佩特尔·阿尼西莫维奇·莫伊谢延科这样说，“歌曲对我们来说在许多情况下简直是不可缺少的，没有歌曲就难以生活。闲暇时唱起歌，作为一种消遣，它能提高我们的热情，激起我们的热望，鼓起我们的斗争勇气和力量，帮助我们组织和团结好自己的队伍。”

《国际歌》、《马赛曲》、《华沙工人歌》、《红色的旗帜》、《同志们、勇敢前进》、《向前，不要害怕、不要徬徨……》这些歌曲和其它许多革命歌曲传遍了世界的许多地方。例如，1917年初布尔什维克办的《真理报》曾写道：“在前线，在战壕里，在俄罗斯军队与敌人交战的一切地方，都应该高高升起红旗。与这个意义相同的是《国际歌》也如同红旗一样，欧洲工人唱国际歌，我们全世界的无产者在各种全体会议上都应唱国际歌。这首歌曲的旋律是全世界各国工人自己的旋律……俄罗斯的革命军队都会唱《国际歌》。”

自从《真理报》上登载了国际歌的歌词并编在歌曲集里出版后，这首歌开始得到了广泛的传播，它使人们的心胸更加宽广开阔。歌里唱到了人民水深火热的生活，唱到了他们受到的沉重的压迫；歌里还号召人们与沙皇斗争，为争取主宰自己的命运而抗争，在革命需要时不惜献出宝贵的生命。

这样的革命歌曲非常之多。它们从很远的地方传到了俄国。从革命的法国还传来了《马赛曲》这首在法国大革命时期产生的歌曲。在俄国，人们用自己的歌词来唱这首歌，革命者A·Я·科莱姆为这个曲子填了俄语词。《国际歌》的歌词诞生于法国的巴黎公社。从波兰传来了《华沙工人曲》和《红色的旗帜》等等革命歌曲。革命歌曲和俄罗斯民间歌曲如"船夫曲"在革命年代里为鼓舞人民的斗争起到了很大的作用。革命者还经常自己作诗或把著名诗人的诗填进他们所熟悉的曲子里。

许许多多的这类歌曲不是由于它们产生于同一个地方，而是因为它们具有相同的性质。这些歌曲中有些具有坚定有力、活泼向上的特点，它们能吸引着人们去斗争，如《波兰五一歌》就是用马祖尔卡那奇妙动人的曲子引人向上的。另一些歌曲具有忧伤，有时甚至悲痛的特点，例如《沉重生活的折磨》就是一首哀悼俄罗斯革命者的进行曲。

弗拉基米尔·伊里奇·列宁非常喜欢革命歌曲。他不但愿意听这些歌，而且在业余时间里经常亲自唱给周围的朋友、同事和战友们听。

伟大的十月社会主义革命终于胜利了。但是离人民彻底翻身还相差很远，敌人从各个方面向这个刚刚诞生的苏维埃共和国发动了进攻。

1918年2月为了保卫革命的胜利果实创建了革命的新武装——红军。为了响应列宁的号召"社会主义祖国处在危急之中！"许多人纷纷走向前线。于是又诞生了一个新的歌曲《为苏维埃的政权我们勇敢向前去战斗……》，革命的战士唱着这支歌开始了战斗。

随着国内每一件事件的产生和结束都会出现一批新的与事件紧密相联系的歌曲。《从高高的乌拉尔山到贝加尔》这首歌从西伯利亚唱到远东。据说，这首歌是国内战争中的英雄谢尔盖·拉索创作的。ДМ·帕克拉萨就是唱着《沿着河谷·沿着高地》、《英雄——恰帕耶夫走在乌拉尔山上》等这些歌克服了征途中的重重艰险走上战场的。

在战争中人们唱着充满英雄主义、革命浪漫主义的歌曲，如《红军是最有力量的》、《公社社员进行曲》。而在休息时，在宁静的时刻又唱另一种歌曲。这些歌有时好像若有所思，有时诙谐可笑、带有讽刺意味，象这种流传至今的快乐而充满激情的歌曲有《小红苹果》。

在我们今天的许多较大的节日期间，如十月革命周年纪念日、卫国战争胜利日、五·一节时，大街上、各家各户的庭院里都充满了欢笑和歌声。这歌声从扩音器里传出来，从游行的队伍中传出来。这些歌常常是大家十分熟悉的歌。几乎所有的人们都对五十年代创作的那些歌曲十分熟悉，那些都是群众性的歌曲，如《共青团员不平静的心》、《民主青年进行曲》、《假如小伙子都知道》。另外还有一些我们从三十年代就开始唱的歌，如《歌唱祖国》、《卡秋莎》、《五月的莫斯科》，所有这些不朽的歌曲虽然内容各不相同，但却有一个共同的特点：这些歌不仅仅大家都喜爱听，而且都愿意唱，

不但自己唱，还爱和朋友们一块唱，因为大家在一起合唱会产生一种共同的感觉和共同的热情。这种在节日期间、集体游行时或部队生活中唱的歌曲被称为大众性歌曲。这些大众歌曲更接近于人民，正象H·T·车尔尼雪夫斯基写的那样："唱这些歌曲不是为了显示和发挥自己的嗓子或为了艺术，而是为了表达和抒发自己的感情。" 这些歌曲中有些歌曲变成了民歌并不是偶然的，因为人们常以自己的方式唱，并且稍稍改动一点曲子，这样也就找不到作曲人了。

很可能，在大众歌曲中，如抒情歌曲这些讲述爱情和友谊，表达年轻人的感情、愿望和理想的歌曲流传的更为广泛。

大众性的儿童歌曲多指少先队的歌曲。这些歌曲一般都有自己光荣的历史，那还是开始于20年代的《让篝火烧起来》这首歌，这是由C·ф·卡伊丹—杰什金创作的。许多作曲家如N·杜纳耶夫斯基、Д·卡巴列夫斯基、M·克拉谢维等等都写过这类儿童歌曲。

近年来供舞台演唱的歌曲越来越广泛流传。所谓舞台歌曲即由职业歌唱家在舞台上演唱的歌曲。这种歌曲也有其光荣而悠久的历史。法国在很早以前有一种艺术形式叫唱歌的诗人。在这些诗人歌手的作品中写的都是与普通人生活最接近的东西。弗拉基米尔·伊里奇·列宁在巴黎侨居的时候，特别喜欢到一些小剧院和工人区的小酒馆里去，那些地方常常有诗人歌手表演，他们的表演有对贵族政权的嘲笑讥讽，有对资产阶级腐朽的生活方式的揭露和对非正义的东西和邪恶势力的憎恨和抨击。

在世界许多国家里舞台歌曲能够号召人民为争取和平而斗争，奋起反抗压迫和暴力。可能许多同学都知道或听到过

维克托·哈拉的名字，他是著名的智利爱国人士，牺牲在皮诺切特的刑讯室里。他是被法西斯匪徒打死的，因为法西斯害怕他的歌——这个强有力的艺术武器。

能够使歌曲具有威力的一个重要的秘诀，歌曲一定要简单明了。即使是涉及到最严肃的东西时，如关于为争取自由而斗争，为世界和平而斗争，为幸福而战，关于忠贞的友谊，关于英雄的丰功伟绩等等题目时，都要学会用最简单的语言来表达，用不过于复杂的话来形容，用容易记得住的曲子来唱。

歌曲，与其它声乐艺术作品相比，以压倒多数占有绝对的优势，不过，凭良心说，歌曲毕竟是音乐和诗歌的产物。但是，这些艺术之间现在已不存在那些在小说和抒情曲中所说的那种关系。在歌曲中不同的诗句可以用同样的曲子来唱，只不过多重复几遍罢了。歌曲的句子被称为一段。通常歌曲都是由两部分组成——主歌和副歌。主歌中的歌词每唱一遍都要变化，而副歌却不，一般来说，副歌就是重复。想一想A·奥斯特罗夫斯基的《让太阳永远照耀》这首歌吧。

管风琴　在所有的乐器中管风琴的规模是最大的。管风琴的演奏方法与钢琴有些相像，它也是用手指按压琴键进行演奏。但这两种乐器之间又有一个根本的区别，即管风琴没有弦，是靠动力鼓风把气体吹入金属管或木管而发声，而钢琴则是由于琴弦的震动而发声。因此，管风琴不属于键盘乐器家族的后裔，而是从小长笛演变而来的。

在很久很久以前，那时还没有什么太复杂的乐器，人们便把大小不同、尺寸各异的木笛排列在一起演奏。古希腊人把这种乐器称为排箫。人们认为，这是森林和草原的上帝

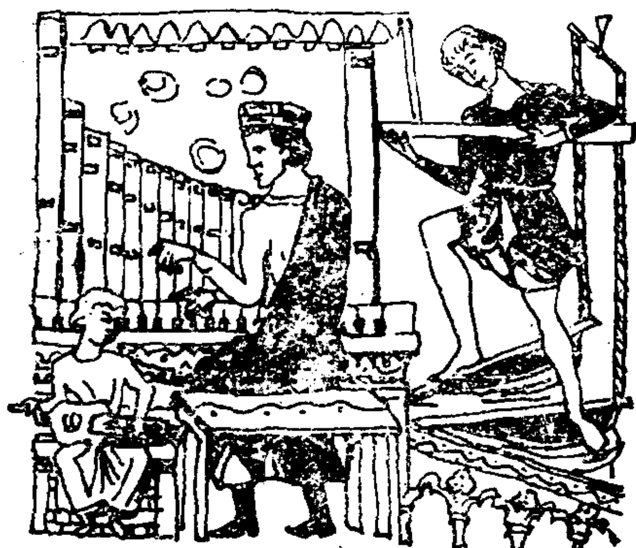


图17　1270年古画上弹奏古管风琴
—小风琴艺人

“潘”臆想出来的。吹一个小木笛十分省力，因为只需要吹入很少量的气体。而要同时吹动这一系列的木笛可就困难多了，因为只靠人呼吸的气体是根本不够的。因此，还在远古时代人们就开始寻找一种能够代替人呼吸的方法。这种方法终于找到了，人们把空气压入风箱，就像铁匠用风箱给炉火吹气一样。

公元前二世纪在亚历山大出现了水压风琴。这种风琴的气体不是靠风箱往里压，而是靠水的力量推进空气。因此，往风琴里注入气体变得省力而又均匀，同时发出的声音也好听、平稳和美丽起来。

多少个世纪过去了，这种管风琴逐渐完美起来。它变成了一副新的形象，出现了斜面台或叫演奏台。台上有许多键盘，一个挨着一个，下边还有脚踏的大键盘，那里能发出最低

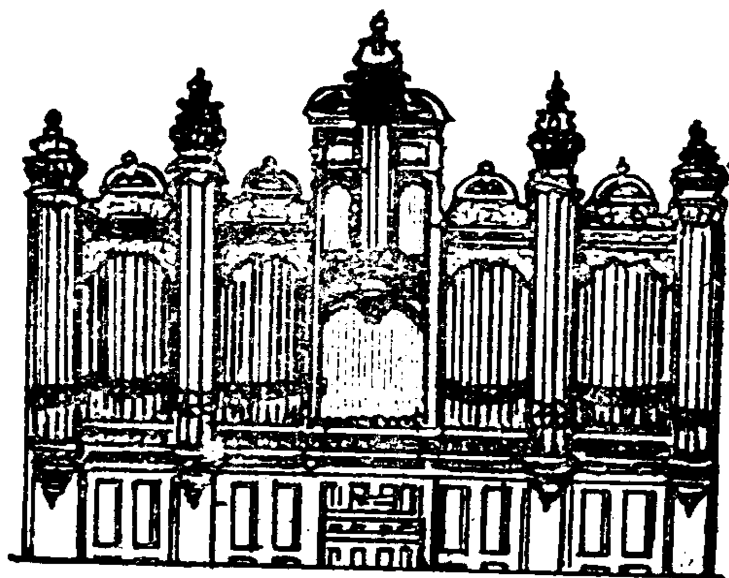


图18　莫斯科音乐学院的管风琴

沉的声音。

当然，木笛组成的排箫早就被忘记了。管风琴里的金属管发出声音，过些管的数量达到了成百上千。要知道，如果每一个金属管相当于一个键子，那么一个乐器上有千百个键子简直就没法儿弹奏。所以在键盘上安装了一些风门开关或叫按钮。每个键盘上有几十个甚至于上百个能够发出同样高度的声音、然而音色却不相同的金属管。这些金属管的风门开关可以打开，也可以关上。根据作曲家的创作和演奏的需要，管风琴的声音可以一会变得像木笛，一会变得像双簧管或其它什么乐器，它甚至还能模仿鸟儿唱歌的声音。

到了中世纪管风琴引起了教会的极大兴趣。在所有的天主教聚集场所以及大的教堂里都设有管风琴。管风琴那庄严隆重、气势雄伟的声音在教堂中发挥得再好不过了，因为教堂上部有一个高高的拱项，那琴声可以在教堂上面徘徊。

教会中的管风琴手成了世界上最优秀的音乐家。各国作曲家，其中包括巴赫都曾为管风琴写过许多辉煌的乐曲。

不过，并不是所有的为管风琴创作的音乐作品都是与教堂有关的祭祀。人们为管风琴还创作了许多被称为“世俗”的音乐作品。

在俄国管风琴只用于世俗音乐生活中。因为俄国的东正教徒为了保持与天主教的区别，他们从来也不使用管风琴。十八世纪开始后作曲家把管风琴用于赞歌的演奏。而到了十九世纪，管风琴又被用于歌剧伴奏。一般来说，管风琴常常专门演奏和表现在教堂中或在教堂周围发生的事的乐曲。例如，柴可夫斯基在歌剧《奥尔良女郎》中在卡尔拉七世隆重的加冕礼上使用了管风琴演奏。我们在古诺的歌剧《浮士德》中也能听到管风琴演奏。而在里姆斯基—科萨科夫的歌剧《萨特阔》中让管风琴为斯塔尔奇希—莫古奇—鲍加特里的歌伴奏，鲍加特里的歌打断了海王的舞蹈。另外在威尔第的歌剧《奥赛罗》中用管风琴模仿了大海风暴的咆哮。

有时管风琴也用于演奏交响乐作品中的某个乐章。管风琴参加演奏的有圣—桑的第三交响曲那篇激动人心的史诗和斯克里亚宾的《普罗米修斯》。

柴可夫斯基的《曼弗列徽交响曲》中也有管风琴的声音，尽管作曲家并没有这个打算，因为他开始只是为簧风琴写了一个乐章，而簧风琴在实际演奏中常常被管风琴代替。

鼓　鼓是一个非常古老的流传极为广泛的乐器。它的祖先曾是用普普通通的石制或木制槌子敲打石的头或木头，还在原始社会时，人们就开始使用这些打击乐器。后来，随着时间的推移，它们也逐渐演变，而且其声音也更加响亮并传得

更加遥远了。人们发现，如果不是在结构很致密的木器或石器上敲，而是在中间有空隙的器具上敲，声音会更加响亮。于是，从那时起，人们就开始用野兽皮绑在圆箍上进行敲击。

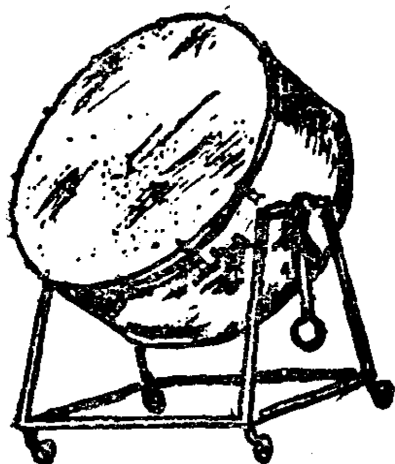


图19　乐队大鼓

如果你们有机会看过非洲舞蹈或者东方舞蹈，那么，大概你会清楚地记得，舞蹈者中充当鼓手的演员——一般说，鼓手都由主要演员来担任——通常都演技高超，他们随着舞蹈者的节奏边击鼓、边舞蹈而且还不断地变幻着鼓点。在一些非洲国家里，至今人们仍把鼓当作传话筒用：由于沉沉的鼓声在空中传得较远，当人们遇到某些危险时，可以用击鼓来传达重要的暗语。

鼓在某一个时期还担负着悲剧作用：例如革命者被押往刑场执行枪决时都是在有节奏的鼓点声中进行的，士兵被从队伍中开除也是在这样的鼓点中进行。而今天在鼓点和军号的伴奏下少先队进行队列检阅。

鼓的种类很多，最常见的是定音鼓、大军鼓、小军鼓等。它们早已被交响乐队和管乐队采用，更理所当然地是打击乐队中的正式成员。除定音鼓外，鼓的声音没有固定的高度，因此，人们把鼓点用音符抄写在乐谱上时，只表示节奏，而不代表音高。

定音鼓和大鼓发出的声音特列响亮。这种声音有时会使人想起雷鸣声，有时又像是从远处传来的炮击声。鼓乐在歌

剧乐队和交响乐队中时常起到刻画角色的作用。例如，贝多芬在第六交响曲和田园交响曲中都运用鼓来表示雷声；肖斯塔科维奇在第十一交响曲中运用大鼓表示火炮的轰击。敲击大鼓的时候通常借助于带有软木槌的木棍，也就是说，在木棍的头上包上软木或毡子。而小军鼓的声音一般都比较单调而清晰。鼓点的声音可以有效地加强音乐的韵律，有时使音乐变得活泼热烈，有时还可给音乐增加紧张而恐怖的气氛。敲击小军鼓通常都使用两只小木棒。

小军鼓还是军乐队和进行曲的演奏乐器。但有时它还能在交响乐队中进行独奏。拉威尔在《波勒洛舞曲》中，没有让他的作品在整个表演过程中显得太沉默寂静，而是运用了小军鼓敲击，使这个舞曲显示出了西班牙舞特有的强烈的节奏。肖斯塔科维奇在他的第七交响曲第一部分中甚至有三处使用了小军鼓，这几处都是一样紧张而又凶险地"陈述"了法西斯入侵者的罪恶故事。而在第十一交响曲中，小军鼓的节奏描绘了一幅1905年1月9日的屠杀场面。

弓法　许多名词在音乐和表现艺术中都具有共同的意思。弓法这个词也是如此。比如，绘画艺术中所说的线条，在俄语里就与弓法、奏法是同一个词。在音乐中弓法指的是弦乐器发出声音的演奏技巧，如大家熟悉的点奏——弓子在每个音符上进行的单独的演奏，弓杆敲奏——弓杆在弦上敲击，以及其它。弓法最复杂的要数提琴，如平弓、分弓、槌弓、跳弓、抛弓、离弓、顿弓、滚弓、抖弓、浊弓、清弓、敲弓等等。

与弓法相近的是唱法和奏法，也就是唱的技巧和演奏的技巧。主要的唱法有断音、滑音和连音。另外，奏法除了包

括弓法外，还有吹奏乐器和打击乐器自己特有的演奏方法。

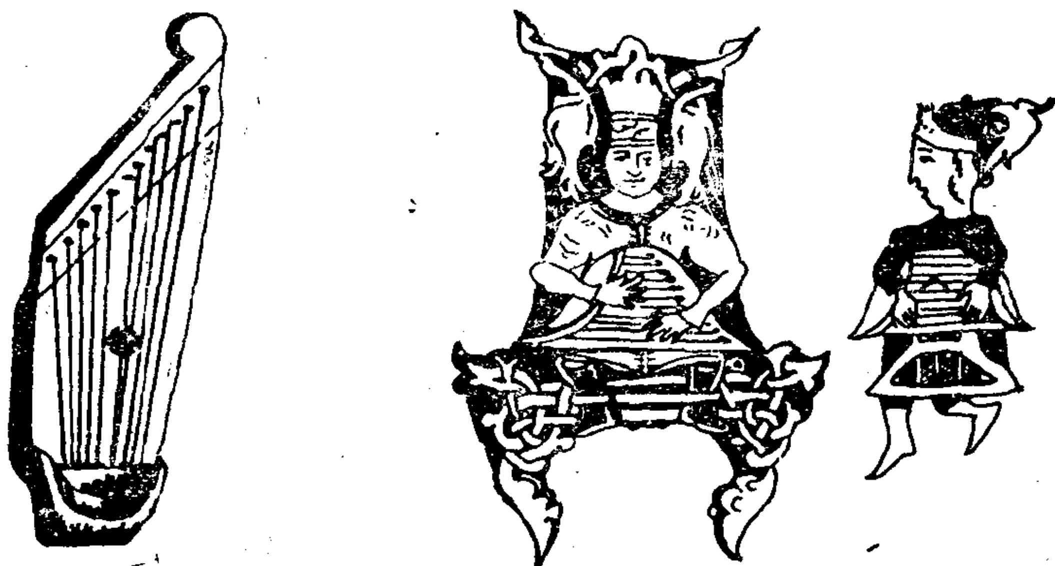
固定音型 许多人都听过肖斯塔科维奇的第七交响曲。这个交响曲第一乐章的中间一段描绘了法西斯主义的入侵场面。开始时台上响起微弱的极为短促而又极其简单的旋律。这段旋律遵循一定的节奏反复演奏了好几遍，不过，每奏一遍都比前一遍声音大一些，而且参加演奏的乐器数量也就增多一些。这旋律的声势渐渐地逐次加强，其音响和力量大到难以想像的、以至于让人难以抗拒和忍受的程度。这声音中有骚乱、进攻、撕杀、纵火，大有毁灭一切生命之势，给人留下相当深刻的印象，使观众好象亲临现场一样。这就是作曲家采用的"固定音型"这一手法所获得的上述效果。拉威尔在《鲍列罗》中也使用过这种手法，也就是在他的作品中反复多次演奏同一个题目，并在后边的重复中依次加强声音。

意大利语Ostinato一词的意思是固定不变的、坚持不改的。在音乐中这个词表示一种特殊的表现手法，即固定音型，也就是反复多次采用同一个旋律结构或节律形式。借助于这种方式可以表现出一种焦急等待的情绪，并能描绘出某些喜剧情景等等类似的状态。

古筝 见"古丝里"。

古丝里 古丝里是俄罗斯古代的一种弦乐器，形状和弹奏方法都很像中国的古筝。古丝里这种乐器在很早以前就已问世。它与竖琴一样，都是古代猎人的弓箭演变而来的。只不过它所发生的变化是另一个样子：古丝里的琴弦不是拉在框架上，而是安装在一块木板上，而且，为了获得最佳的共鸣效果，后来人们又在它又平又浅的匣子上，按一定的方向

安装了许多琴弦，这些琴弦由短到长依次排列。



古丝里　　　　16世纪古画上的古丝里手

图20

古丝里琴的弹奏者一般是把古丝里琴放在膝盖上，一边用手拨动琴弦，一边唱着歌或吟唱当时流行的壮士歌。由于这种古丝里琴的声音响亮，人们习惯地称它为“响亮型古丝里”。这个名字有的人可能听到过，它在“壮士歌”和古代俄罗斯神话中经常出现。不过，谁也不曾记得，这种古丝里琴到底是什么时候出现在俄罗斯的。但传说中有一个叫作巴阳的人曾在《伊戈列夫团队的故事》中歌颂过大公的光荣，他就是古丝里琴手。

十七世纪以后，出现了另外一些更加完美的古丝里琴。这些古丝里琴的琴弦数量比“响亮型古丝里”多得多。那时人们称这种古丝里为“餐桌琴”，大概是由于它总是被摆在餐

桌上的缘故吧。而我们今天按现代习惯更爱称其为“案头琴”。这是一个直角型的乐器，把它放在桌子上或者直接给它安上一些腿。这种案头古丝里的声音比老古丝里琴更加响亮、有力，演奏的应用范围也更加广泛。

二十世纪初，乐师H·普里瓦洛维对案头古丝里进行了全面的改造，使古丝里琴更加完善、配套。他把古丝里从最小的到最大的分为四种型号，它们分别是：高音古丝里、主音古丝里、中音古丝里和低音古丝里。

今天许多民间乐队中所使用的古丝里琴是本世纪初经过H·费米内改造过的键盘式古丝里。这种古丝里琴的音域较广，而且具有愉快的、饱满的、结实的等各种音质。

俄罗斯古丝里有很多亲戚。如立陶宛的坎克列斯琴，爱沙尼亚的坎涅勒琴。卡累利阿的坎捷列琴和卡累利阿的民族史诗“卡列瓦拉”就是在坎捷列琴的伴奏下演唱的。在我们今天，坎捷列琴也被改造完善起来。它一共分为五种：高音、次高音、中音、低音和最低音坎捷列琴。

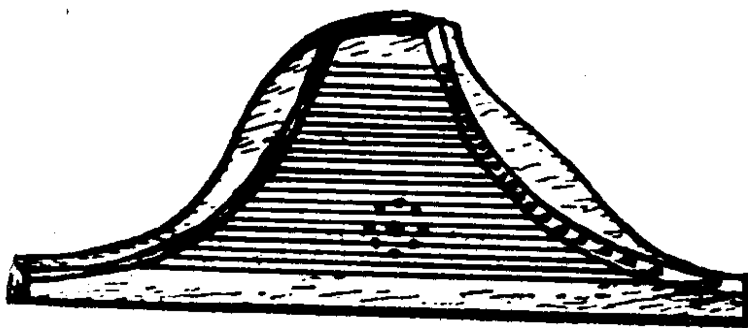


图21　坎捷列琴

古丝里琴在中国的亲属是古筝。古筝的琴体与古丝里大体相似，古筝的琴弦经过许多个朝代的变迁，由十二根增至

二十五根。古筝的表现力与古丝里基本相同，都特别能体现出古代风格。

国歌 每天，当无线电广播结束了全天的播音之后，随着克里姆林宫钟楼上的最后一下钟声，响起了雄壮有力的乐曲——苏联国歌。在苏联，国歌的声音标志着全国人民一天的开始和结束。

每次，当外国代表团来访时，欢迎仪式上也奏起宾主两国国歌……

还有奥运会的领奖仪式上，轮流奏起冠军、亚军和第三名国家的国歌……

国歌是每个国家最首要最基本的音乐标志，是用音乐代表国家的最直接的方式。各国国歌的产生都有特定的历史条件，都代表自己国家统治阶级的意志。国歌是音乐，但是，它是最庄严的音乐。所以，国歌只能在最庄重的场合才能演奏演唱。

过门 听了优秀的钢琴家或小提琴手的演奏，你们大概不止一次地为他们那高超的技艺而惊叹不已，让我们来回忆一下：在音乐作品中常常碰到这样的段子，一段音乐以相当快的速度演奏过去，那声音仿佛珍珠散落在地上或一阵紧凑的不停的奔马声。音乐作品中这样的曲段就是过门，也叫经过句。过门这个词本书中经常出现，它是从法语Passage一词翻译过来的，是经过、跃过的意思。的确，运用这样或那样的过门。音乐家首先可以以极快的速度把自己的乐器从一个声区过渡到另一个声区，第二，过门还用于从一种体裁向另一种体裁的转变。是的，在十九世纪和我们今天的音乐表演中，过门作为一种直接的“过渡”已应用不多。作曲

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГИМН СОЮЗА СОВЕТСКИХ СОЦИАЛИСТИЧЕСКИХ РЕСПУБЛИК

Текст С. МИХАЛКОВА и Г. ЭЛЬ-РЕГИСТАНА

Музыка А.В. АЛЕКСАНДРОВА

Торжественно. Распевно

Со - юз не - ру - ши - мый рес - пу - блик сво -

-бо - дных спло - ти - ла на - ве - ки Ве - ли - ка - я Русь. Да

здрав - ству - ет со - здан - ный во - лей на - ро - дов е -

-ди - ный, мо - гу - чий Со - вет - ский Со - юз! Славь - ся, О -

-те - че - ство на - ше сво - бод - но - е,

друж - бы на - ро - дов на - деж - ный о - плот! Пар - ти - я

Для повторения

Ле - ни - на — си - ла на - род - на - я — нас к тор - же - ству ком - му -

Для окончания

-ни - зма ве - дет! Сквозь // нас к тор - же - ству ком - му - ни - зма ве - дет!

图22　苏联国歌

家已经给它赋予新的重任，让它完成表达意义和乐曲旋律的重任。还记得里姆斯基—科萨科夫的歌剧《萨尔丹沙皇的故事》中的“野蜂飞舞”一章是怎么开始的吗？作曲家是用快速“嗞嗞声”表现追赶船只的野蜂的。这个嗞嗞声是音乐表现的，也就是过门。肖邦的钢琴作品和帕格尼尼的小提琴随想曲中都是采用优美的过门完成贯穿和过渡的。

H

华尔兹 见“舞蹈”。

哗啷棒 “于是现在呀小刷子，小刷子，
开始像一个哗啷棒一样嗒嗒响起来，
让我来擦一擦，
一边擦一边数落着……”

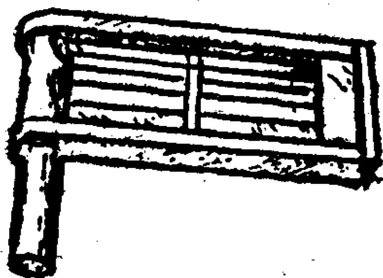


图23 哗啷棒

我们大家从童年起就认得这首丘科夫斯基的出名的古老民谣，但是要问大家什么是哗啷棒？回答起来却不那么容易。明确地说，哗啷棒是一种晃动之后里面发出哗啷响的乐器。

哗啷棒是古老的俄罗斯民间乐器。这是由一些干燥的细细的木片穿在细绳或小皮条上，每片之间都用有固定的小窄板分开。演奏者从尾部抓住哗啷棒的绳子，根据需要摇晃它，它会发出高亢的、干枯的、富有各种节奏的声音。

花腔　意大利语Coloratura一词的意思是装饰、美化。花腔是音乐中的装饰句，是一种巧妙而又高难的乐句。这种乐句发出颤音和其它与音乐装饰旋律相仿的声音，我们在咏叹调的主曲中常常会听到它。偶而，在浪漫曲中也能遇到它。

一般来说，花腔这种装饰乐句常出现在那些音区较高、情绪较轻快和活泼的女高音演唱作品中，这就是人们常说的花腔女高音。你们大概不止一次地听到过莫扎特的歌剧《魔笛》中夜女王的咏叹调，听到过格林卡的歌剧《伊万·苏萨宁》中安东尼达的咏叹调，这两段唱腔里都有花腔出现。不过，在其它声乐作品中也可以有花腔。例如，罗西尼的歌剧《塞维尔的理发师》中“诬告”一场的唐—巴西利奥的咏叹调，虽然写的是男低音，但有许多处出现了花腔。

意大利作曲家的歌剧作品中的花腔具有十分独特的地方。意大利的歌唱家们向来以自己高超的演唱技艺而自豪。其实，这主要要归功于意大利的民族传统，因为在意大利的音乐中，很早以前就开始使用各种装饰手法，其中包括使声乐演唱富有表现力和感染力的花腔。在十九世纪，这个传统还部分地出现在其它国家作曲家的作品中。

在俄罗斯音乐中也能遇到花腔。例如，在格林卡的歌剧《鲁斯兰和柳德米拉》中柳德米拉演唱的咏叹调中就有花腔女高音。还有里姆斯基—科萨科夫的歌剧《雪姑娘》中的雪姑娘的唱段就用花腔强调了霜大王与春天的女儿梦幻般的出现和寒冷气氛。而在阿利亚比耶夫的浪漫曲《夜莺》中用花腔模仿了鸟儿的鸣叫。

花腔女高音　见“女高音”和“花腔”。

合唱　合唱是由两个以上的演唱者同声歌唱或重声进行的演唱。合唱大多出现在歌剧剧目中的插曲部分。如柴可夫斯基的歌剧《叶甫盖尼·奥涅金》就是以合唱开头的：……从舞台后边传来了达吉亚娜和奥尔加的二重唱，而展现在舞台上、观众面前的是拉丽娜与保姆的交谈。整个歌剧基本上是由四个主要角色共同演唱的四重唱构成的。重唱最常见的有男女二重唱，女声二重唱和男声二重唱、三重唱、四重唱，五人以上组成的重唱十分少见。由于重唱是由高音、低音两部合成而唱，所以，演唱时多有一定的难度，因此，重唱多由具有相当水平的演员演唱，确实，重唱歌曲听起来别有风味，对听众来说也是一种艺术享受。

合唱队指挥　什么是合唱，我们在前面已经谈到了。德语meister就是专家、行家里手、领班的意思。一些名词如乐队队长、音乐会指挥等都是从德语meister这个词根发展而来的。合唱队指挥——就是合唱的行家，并且是组织全体合唱队员的专家。

合唱团　所有的音乐爱好者都十分熟悉这种合唱的集体，如，以格林卡的名字命名的列宁格勒科学院合唱团，以尤尔洛夫的名字命名的共和国合唱团。但是，合唱团一词是从何而来的呢？它最早是从意大利语Cappella一词翻译过来的，原来是“小教堂”。那么，你们一定会奇怪，小教堂怎么会与合唱团联系到一起了呢？

事情是这样的：在天主教堂里，在音乐伴奏下做礼拜已经延续了好几个世纪。在许多大教堂和大礼拜堂里很早就开

始采用管风琴。管风琴手们有时即兴弹奏一些乐曲，有时用自己的演奏为合唱伴奏，从而使礼拜活动获得了非常隆重庄严的气氛，给那些祈祷上帝的人留下了深刻的印象。由于这一切都需要在教堂里进行，但在一些小教堂、小礼拜堂里没有管风琴，合唱只好在没有伴奏的条件下进行。因此随着时间的推移，人们就把那种没有伴奏的合唱称之为“在小教堂”。意大利语是cappella，这个词就是我们现在所说的合唱团一词。

现在，合唱团一词的意义已经扩大了许多，内容也有了变化。就是说，它不仅仅只代表宗教活动中的合唱团，更多的是表示国家、军队、民间文艺团体中的合唱集体或一些演奏集体。例如乌克兰共和国的板都拉琴演奏团。

合奏　“请听两次荣膺红旗勋章的苏联红军歌舞团乐队演奏的器乐合奏…”“小白桦》歌舞团的器乐合奏…”“大剧剧乐队的提琴合奏…”这类报幕词你们可能听得多啦。

合奏来源于法语emsemble一词，表示多种乐器的共同演奏。这是最常用的意义。这个词还表示为共同演奏所写的乐曲，即合奏曲。

根据演奏者的人数，合奏可分为二部合奏，即二重奏，这是由两个演奏者表演的；三部合奏，即三重奏（由三个演奏者）；四部合奏，即四重奏（由四人合奏——这一条有专门的解释）；五部合奏，即五重奏；或小合奏、大合奏等等。器乐合奏历来都属于室内音乐范畴。不管是合奏，还是重奏，不管是三重奏还是四重奏，对演奏参加的人数都有严格的规定。贝多芬四重奏就是这种类型最著名的合奏曲之一。由各种不同的乐器或相同的乐器共同演奏的曲子也都可称之

为合奏曲。如，小提琴合奏曲，弦乐四重奏等等。

合作 所谓合作与合奏合唱都有区别，它既不是乐器在一起合奏，也不是歌唱家们在一起合唱，而是由乐器和歌唱家共同的表演。你们不妨想像一下，一位女歌唱家用她那银铃般婉转动听的嗓子唱着美妙的抒情歌曲，而在一边伴奏的钢琴手却令人讨厌地过高声地弹奏，听众们肯定会说，这两个人表演得太糟糕了。其实呢，并不是那么回事儿。因为，歌唱家唱得很好，钢琴家演奏得也不错，只是配合的有问题，所以听起来不入耳。相反，假如你们所听到的歌唱家的歌唱和钢琴家的演奏能恰到好处地溶为一体，伴奏能自然而然地伴随着歌手，好象"商量"好了一样，当演唱停止后，人们甚至还会觉得钢琴的声音仿佛就是热情亲切、富有情感的人的话语声。那时，人们会情不自禁地感慨："多么动人的合作！"这时，你们将会得到多么高雅的艺术享受啊！如果有谁有幸参加了那场举世无双的音乐会，听到了德国歌唱家菲舍尔—迪斯考的演奏和钢琴家里赫捷尔为他出色的伴奏，他才是真正看到了绝妙的天衣无缝的合作。此外，合作还有演奏与作品的意义统一吻合的意思。

和声 和声指得是歌曲中一人或众人应和的部分。另外，和声还是一个音乐术语，指两个以上的音按一定规律同时发响。

和声学 和声学是作曲理论之一。它是研究和论述各种和弦的特性、连接方法、进行规律、音响效果，以及和声在作曲实践中的应用的学科。

和弦 和弦来源于意大利语accordo一词，原意为和谐。和弦是将三个以上不同高度的音同时演奏发出的声响。

但并不是所有的音的组合都可称为和弦。假如你走到钢琴旁，两只手按下第一组被碰到的键子，此时发出的这个声音并不是和弦，而是一些杂乱无章的不同音调的组合。和弦中的声音组合具有特定的形式：比较常见的有由三个音组成的三和弦，由四个音组成的七和弦，另外还有包含变音的变和弦等。这些和弦一般都是按三度音程叠置，也就是说和弦的声音每隔一个键子，即间隔同时弹奏。和弦按三度叠置时，最低一音称根音，依次为三度音、五度音和七度音。根音在最下方时称原位和弦，否则称转位和弦。

要想断定是否和弦，只要看它是不是按三度音排列。因为，演奏者可随意同时按下几个琴键，但只要违背了上述规律就不能被看作是和弦。当然，如是一个提琴与两个长笛按三度音共同演奏，提琴拉低音，两个长笛吹其余的两个音，这样共同发出的音不能称为和弦。和弦各音如不同时发出，而是先后发出就被称为分解和弦。当然，凡事都有例外，也有不按三度音程而按四度或其他音程叠置的和弦，不过太罕见了。

黑管　　见“单簧管”。

黑里康大号　　黑里康大号也叫低音大号。你们大概在阅兵式上或电视节目中见到过吹奏乐队的演奏。黑里康大号以它特有的大喇叭口格外引人注意。那大喇叭口在吹奏者的的肩上向前张开着，从那里传出强劲有力的节奏音型，队列里的士兵们便随着大号的节奏迈着坚定的步伐，那个场面给人一种振奋的感觉，听众也好像在行进之中。另外，黑里康大号还出现在较隆重的欢迎贵宾的仪式上，所以，在人们的

心目中它的份量很重。

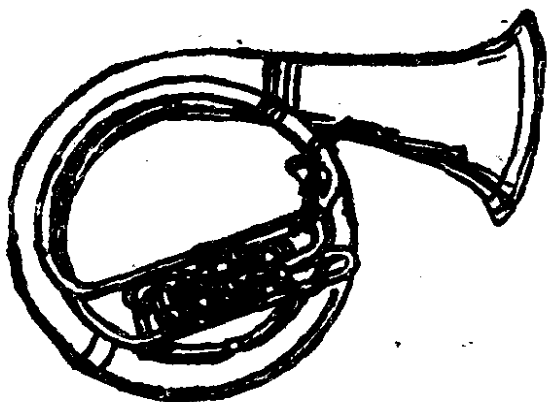


图24　黑里康大号

黑里康大号是钢制吹奏乐器中音质最为低沉的乐器，这种大号只有军乐队中才有。从声音来看，它很像杜巴大号，只不过黑里康大号加入不了交响乐队的阵营。黑里康大号的名字是从希腊语helix一词来的，原意是盘绕、弯曲。黑里康大号的喇叭能够弯卷起来套在人身上，演奏者将头和右手从喇叭形成的螺旋圈中伸出，将号体放在左肩上。通常，黑里康大号的吹奏者都是在乐队队列的最后一排，或者站在队列里，迈着行进的步伐进行吹奏。另外，也有骑在马上吹奏黑里康大号的军乐队。

幻想曲　里亚比宁的壮士歌主旋律就是一部钢琴协奏幻想曲。《弗兰切斯卡·达·里米尼》中也有一段前奏幻想曲。这两个曲子都叫幻想曲，那么，到底什么是幻想曲呢？

其实，幻想曲是什么意思呢，你们大概都有个基本的定义吧！许多年轻人可能都不止一次地听到过："你们还幻想什么？""丢掉幻想吧！""啊！你真是个幻想家…"差不多从来这个词都带有责备的意思。可见"幻想"是个什么东西。

希腊语"phantasia"翻译过来是"想像"的意思。我们习惯把它称呼为奇想、虚构。在音乐中幻想曲是称那些具有独特风格、而不是由什么传统的模式框住的作品。"这是一

位幻想曲作者”这是人们称即兴作者的另一个说法。所以有人把巴赫的作品中以前那些风琴赋格曲称为幻想曲。许多著名的作曲家都写过幻想曲作品，如莫扎特、贝多芬、肖邦等。

十九世纪以后幻想曲已经出现在标题音乐中，这种幻想曲的逻辑应与文学题目一致。类似的幻想曲有柴可夫斯基的《弗兰切斯卡·达·里米尼》。

另一种比较普及的幻想曲类型是作曲家根据民间歌曲主旋律的某些片断进行创作的幻想曲作品。阿连斯基的幻想曲就是这类幻想曲。在收音机里你们还能够经常听到杜那耶夫斯基、索洛菲耶夫—谢多伊的按民歌创作的幻想曲或按轻歌剧和其它类似的器乐作品的音乐创作的幻想曲。

回旋曲　圣一桑的《引子与回旋随想曲》是人们喜爱的小提琴演奏剧本之一。贝多芬有一部笑话钢琴回旋曲题目叫作《因为丢了一戈比铜币而愤怒》，卡巴列夫斯基写了钢琴《回旋歌曲》、《回旋舞曲》和《托卡塔回旋曲》，小钢琴演奏者都非常喜欢弹奏这些回旋曲。许多交响乐的最后乐章都是用回旋曲的方式写的。回旋曲这个词到底是什么意思？它为什么能够列入作品的名字中？怎样能确定它的形式呢？回旋曲的名字本身已经包括了一部分答案，它在很早以前就在音乐艺术实践中形成，并且成为了一个固定的音乐形式。

这种说法产生于中世纪的法国。回旋曲一词是来自于法语rondeau（循环）和ronde（轮舞）这两个词，那时，是用这个词形容循环舞曲。回旋曲是这样演奏的：一些独唱领唱者用同一个曲子反复演唱，但歌词的内容每次都不同，而合唱队的演员们重复唱的附歌却即不改变唱词，也不改变歌曲。这就是所谓回旋曲的前身，也就是这个音乐的特殊形式

的产生背景。

回旋曲由主旋律开始，有人把这种主旋律称为反复句（与其相对应的是附歌歌曲）。回旋曲的全部过程——是附歌反复不少于三遍，而且必须是以其它不同的音乐唱段演唱。回旋曲可用富有朝气的明快的民族吹奏乐器写成许多器乐演奏脚本。

获奖者　这个概念还在古代就出现了，而且一直延续至今。还在古希腊时以及后来在罗马比赛中的优胜者就可以获得桂冠。从那时起就出现了laurefus一词，拉丁语意思为获得桂冠。

在我们今天，这个词已经包含了两层意思。第一层意思是音乐竞赛和悬奖征求中的优胜者。你们大概知道不少这样的优胜者，特别是那些在以柴可夫斯基命名的音乐竞赛和悬奖征求中最著名的优胜者，如克里别尔恩、克利莫夫、古特尼科夫、索科洛夫、鲁哈等等。

这个词第二层含义是获奖者。它不仅是对艺术世界的追求者的名誉形容，而且还表示他在某方面所获得的较高的奖励及奖金。在苏联设有列宁奖金获得奖，这是最高的荣誉奖，该奖可授予个人；还有国家奖金获得奖、列宁共青团奖金获得奖。这些奖励不仅授予音乐工作者，而且还有画家、诗人、建筑师、电影工作者、完成了科学发明的科学家，发明出新的仪器设备的技术专家和在劳动中出色地完成计划指标的工人。

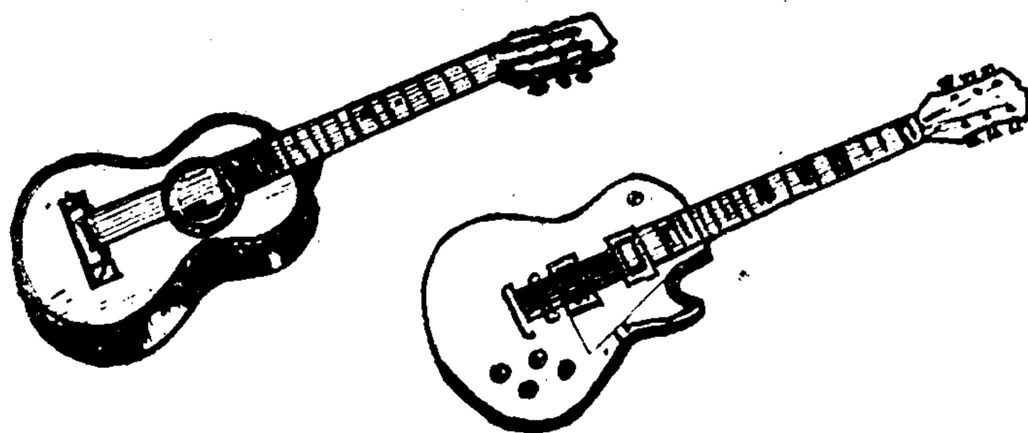
混合曲　混合曲这个音乐名词是从一个菜肴的名称借用来的。事情是这样的：法国人在很早以前就以其出色的厨师闻名于世。法国有各种各样有名的菜谱，于是在法语的菜

谱中出现了“pot-pourri”一词，意思为混合菜。换句话说，就是由多种食物混合在一起的菜肴。那么，这个“混合菜”在音乐中是一种什么样的东西呢？

混合曲是一种规模相当大的剧本，它一般都是借用其它音乐作品的曲子，用乐队或钢琴进行演奏。混合曲所采用的旋律都是从著名的歌剧和轻歌剧或较为普及的歌曲汇集而来的。你们大概曾不止一次地听过用杜那耶夫斯基或索洛维耶夫一谢多伊的歌剧主旋律演奏的混合曲吧。有时也把这种混合曲称为幻想曲。

J

吉它　　今天吉它已经成为流传最为广泛的乐器之一。几乎每个声乐表演和器乐合奏曲都离不开吉它。许多旅行家在踏上遥远的征程之前都忘不了带上吉它。的确，当夜幕降临时，旅行者们围坐在篝火旁，弹着吉它唱起歌该有多么惬



七弦吉它　　　　电吉它

图25

意呀！吉它是一种雅俗共赏的乐器，它既可以在家庭娱乐中弹奏，也可登上舞台表演；既可以在树林草地上消遣，也可以在音乐大厅中演奏。世界各国的吉它演奏家们经常互相访问，不断展示着他们的艺术，介绍着他们的国家。

说实话，吉它的故乡并不十分明确。根据考察推测，吉它很可能起源于古希腊，但吉它的第二故乡肯定是西班牙，因为，根据记载，还在八至九世纪时，吉它就已在西班牙大地上广泛流传开了。



图26　19世纪版画上的吉它二重奏

又过了几个世纪，吉它简直成了西班牙人日常生活中不可缺少的一部分。似乎很难想像出西班牙人的生活中没有吉它是怎样一种情景！你们还记得普希金的一段诗吗？

我在这儿，在伊涅济力亚，满怀深情，

我在这儿，披着雨衣，站在窗旁，

塞维利亚到处是背着吉它和长剑的人，

我在这儿，站在窗旁，看着黑夜和梦境。

正如普希金所写得那样，在西班牙许多人都背着吉它、佩着长剑！因为，那些风度翩翩的英俊青年常常来到自己所倾慕的女人的阳台下来唱情歌，他们弹着吉它表露爱情。然而这个举动却激怒了女人的丈夫，于是一场不可避免的决斗就开始了……所以，这些求爱的人总是在背着吉它的同时佩着长剑。

后来，吉它由西班牙传遍了整个欧洲，很快便受到了意大利人、德国人、法国人和俄国人的喜爱和青睐。再后来，它又跃过大洋，出现在美洲大地上。

吉它属于拨弦乐器。它的形状很像弓弦乐器，但琴弦的数量和演奏的方法都与弓弦乐器不同。吉它有六至七根弦。由于七弦吉它更适合于声乐伴奏，所以它在俄罗斯大地上传播得更为广泛。在西班牙使用最普遍的是六弦吉它。吉它还在很早以前就已成为独奏乐器。许许多多的大作曲家都会自如地弹奏吉它，而且还特别热衷于为吉它作曲。

除了常见的六弦和七弦吉它外，还有一种形式特殊的吉它——夏威夷吉它。这种吉它有六根弦，在琴弦下铺有一张皮子，弹奏这种吉它需用一个专门的薄片——拨子。这种吉它发出的声音频率比其它吉它高，而且声音轻软细长，有点像人用鼻子发出的尖细声音。

在吉它的演奏史上曾出现过许许多多著名的演奏家，如西班牙演奏家阿古阿德，塔尔列格，意大利人德茹里阿尼，俄罗斯人萨科洛夫斯基， 玛卡罗夫， 伊万诺夫—克拉姆斯基。天才的意大利小提琴家帕格尼尼也特别喜欢吉它。帕格

尼尼不但能够十分出色地弹奏吉它，而且还写了不少吉它演奏曲和吉它与小提琴合奏曲，甚至他还十分乐于以一个吉它手的形象出现在音乐会的舞台上。

西班牙人加尔西阿·洛尔卡不仅是位著名的诗人，而且还是一个自由的西班牙歌手，他会弹奏一手漂亮的吉它。他的朋友中也有一些非常出色的吉它手，如，安德列斯·谢戈维亚，安赫里·巴尔里奥斯，列日诺·赛恩斯及拉—玛萨。加尔西阿·洛尔卡曾创作了不少美妙动人的乐曲和吉它曲。

即兴创作　通常，作曲家在创作某个作品时，都要先初步考虑一下，打个草稿，然后再在乐谱表上写下曲子的内容，详细地分出每一个细节。

但是也有另一种情况，音乐作曲家坐在钢琴旁，弹奏一些相互之间并不连贯的和音，然后，平静地思考一下，再重新开始弹奏。他们又弹奏出一些乐句、曲子之后，再次把各种各样的乐句重新组合、交替…这时如果你们问这个音乐家，他在弹什么，他会回答："啊，是这样，没弹什么，不过是即兴演奏罢了。"

拉丁语improvisus一词，意为不是事先准备好的。所谓即兴创作——不过是在创作的同时进行演奏，也就是说，创作时没有事先预定好的曲子，而是直接演奏没有成形的作品。

即兴创作家不仅只包括音乐工作者，有许多诗人也是即兴创作家。普希金就是一个出色的即兴诗人，他在讲述他没完成的诗体小说《埃及的黑夜》时就采取了即兴创作的方法。

古时候音乐即兴演奏艺术曾广泛应用。每一个音乐家在音乐会上演出时，都要应观众的要求即兴演奏一段，观众点的节目都有具体的体裁和形式要求，如变曲、赋格、奏鸣曲等

等，不过都是根据音乐家所能胜任的能力提出的要求。

传说有这样一个故事。在十七世纪和十八世纪时曾举行过一次演奏家的表演比赛。1717年秋天，德雷斯登来了一位十分时髦的法国手风琴家、古钢琴演奏家和作曲家卢伊·马尔尚。J·S·巴赫也应召来到这里， 那时还很少有人知道这个著名的德国音乐家的名字。

在预定比赛的前一天，巴赫来到了皇宫听自己的竟争对手演奏。马尔尚演奏得妙极了。许许多多的人为他惊彩的表演鼓掌。接着又请德国音乐家巴赫“试试演奏”。巴赫立刻重复了马尔尚刚才即兴表演的歌曲，并用更富有表现力的艺术手法把刚才马尔尚演奏过的那个曲子演奏得更加妙不可言，完全胜过了对手。后来巴赫把一个主旋律写在一张纸上，递给了马尔尚。要求这个法国音乐家明天按这个旋律进行即兴表演。巴赫接着也向马尔尚索要明天应该由巴赫即兴表演的主旋律。

第二天，皇宫里聚集了好多人，大家久久地等待着这位大名鼎鼎的法国人马尔尚，但是他到底没有来。后来，他逃跑了，没有勇气参加那场独具特色的即兴比赛了。

下面再讲一段小莫扎特在一次音乐会上的故事（你们可能知道，莫扎特年龄很小时就已成为一个音乐家，6～7岁时他已经在许多国家举办了音乐会）：

“6、咏叹调，阿马捷奥（在意大利时莫扎特叫这个名字）先生用出给他的诗句进行现场创作，然后在旧式小钢琴上进行演出。

7、由阿马捷奥先生按乐队第一把小提琴手选择的旋律，即兴创作并演奏奏鸣曲…

10、按当场提出的题目即兴创作、演奏赋格曲……”

上述报幕词是莫扎特在一座意大利城市演出时的记录。那时，一些听众不相信这么小的孩子会有这么惊人的即兴创作能力，于是，他们要求把莫扎特手指上的戒指拿掉。他们认为，这枚戒指具有神奇的魔力，它能够支配孩子的手，帮助他完成各种高难演奏。当然，按照听众的要求莫扎特取下了戒指，但是，这丝毫没有影响他的演奏，他演奏得还是那么美妙、动人！

具有高超的即兴创作能力的音乐家还有贝多芬和许多其它一些早期的作曲家。人们传说天才的小提琴家和作曲家尼克洛·帕格尼尼有很多精彩的作品，不过，可以告诉你们，他的这些令人赞叹的作品不是坐那儿写出来的、编出来的，这些作品演奏过后就再也不能重复。

在我们今天这个时代，即兴创作艺术几乎完全被遗忘了。很少能碰到那种具有特殊的创作能力、使观众永远难忘的音乐家。出现这种局面的原因主要是，不管是在音乐界，还是在其它生活领域里“狭窄专业化”占居了统治地位，现在的作曲家很难同时又是音乐会上的演奏家。而专业乐器演奏家，又不具备杰出作曲家的创作能力。古老的即兴创作传统只有为数不多的风琴演奏家才多多少少继承了一些。

比如，六十年代初有一支神圣的福马合唱团、莱比锡教会——托马涅尔合唱团来到苏联进行旅外演出，这个合唱团在许多年以前曾是N·C·巴赫工作过的地方。合唱团的团长格尤恩捷尔·拉明，按照出席这次音乐会的苏联音乐家提出的主旋律，在旧式大钢琴上演奏了前奏曲和赋格曲。

即兴创作曲　进行即兴讲演，也就说不用做什么准备；

即兴讲课，也是不须专门准备；与同志朋友举行即兴聚会，同样不要特意张罗或邀请。你们可能都听到过关于即兴做某事的说法，即兴在音乐当中也与大家理解的一样。

拉丁语expromtus一词是快速准备的意思。在音乐中用于表示某些创作速度极快，无须过多准备的剧本，即即兴创作曲。即兴创作曲与即兴创作虽同属一族，但仍有不同之处。即兴创作使之成为可以再次演奏的作品，是在表演厅上无准备的表演，演出结束后，这个曲子就消失了。而即兴创作曲呢，是音乐家在快速创作时就已记录下来，如舒伯特的即兴创作曲。

假声　如果你们什么时候听到过罗尔的一种叫作“伊奥德里”（йодзи）的民间歌曲，你们大概会注意到一个问题，即他们的唱法极为特别。男子的嗓子好象变了音，我们所听到的高音调完全是另一种音色，好象失去了原嗓音的本色。这就是假声，也就是人们常说的假嗓子。假声是一种特殊的男声高音域。这种嗓声作为专门的歌唱表演很少应用，只是在寻求特别效果时才加以应用。假声这个词是从意大利语falso一词来的，原意是“假的”。

脚本　如果你们喜欢音乐艺术的话，肯定留心过音乐方面的书籍，还有可能在某个书店里见到过一些叫作《歌剧脚本》或《戏剧脚本》的书。这些书中登载的就是或俄罗斯、或苏联、或外国某些国家的歌剧或戏剧脚本。

这么说，所谓脚本便意味着歌剧或戏剧的内容？当然，也可以这样理解，但这不是准确的定义。实际上脚本一词是从意大利语libretto转变而来的，其原意就是小册子。在音乐领域里，脚本指的是音乐作品中的全部歌曲和台词，也

就是歌剧、轻歌剧和其它戏剧的台词和歌词。

一般来说，脚本都是由专门的歌剧编剧创作的。历史上曾经出现过许多杰出的编剧，他们是对整个歌剧事业的发展有较大影响的著名作家，如п·梅塔斯塔济奥，P·卡里察比德日，晚一些的有意大利的A·博伊托，法国的э·斯克里布，A·梅里亚克和л·加列维。在俄罗斯有M·N·柴可夫斯基，他为自己的兄弟п·N·柴可夫斯基编写了歌剧脚本；还有与H·A·里姆斯基—科萨科夫共同工作的B·N·别里斯基，歌唱家C·A·采尼内曾为苏联作曲家写过许多脚本。文学作品和戏剧作品常常成为歌剧脚本的兰本。回忆一下最著名最普及的一些歌剧，如《叶甫盖尼·奥涅金》、《黑桃皇后》、《特拉维阿塔》、《弄臣》、《胭脂红》、《雪姑娘》、《鲍里斯·戈杜诺夫》、《战争与和平》、《卡捷丽娜·伊兹马伊洛娃》等等，都是以文学作品为兰本的歌剧脚本。当然，还能列举出许多俄罗斯、苏联和外国一些著名作家，如普希金、托尔斯泰、列斯科夫、奥斯特洛夫斯基、梅里美、果戈里、小仲马等名作家及以他们的著名作品为兰本的歌剧脚本。不过有些作品变为脚本后有很大的改动，这是因为歌剧作为一种特殊的艺术形式具有它自己专门的要求。确实，歌剧的歌词应该具备简明紧凑的特点，因为唱的歌词毕竟不如说的台词那样快，它需要持续的时间较长。此外，如话剧脚本的主要部分是对话，而歌剧中却应该是咏叹调、抒情曲或大合唱。所有的作品变成歌剧都需要进行改编，甚至于改编某些戏剧剧本。如果是从第一手素材，如中、长篇小说进行改编的话，需要进行的改编工作量就更大，因为在改编中要缩减一些剧中人，挑理出整个剧的主要情节线索，其余的都删掉，否则歌

剧无力承受过大的演出阵容。例如我们可以把普希金的《叶甫盖尼·奥涅金》和柴可夫斯基的同名歌剧《叶甫盖尼·奥涅金》作一比较，就会发现他们之间的差别了。有时的改编还会把主人公的性格、特点做些改动，甚至于在某种程度上对作品的主题思想进行改动。因此，作曲家有时会因曲解了作家的创作意图而遭到指责。不过，这种指责是没有理由的，因为作曲家在对脚本进行独立的创作，并把它写成独立的作品。

脚本的第一手材料不可能只从文学作品改编而来，它们还要取材于一些历史事件和民间传说。

还有些脚本则是独立的、自成体系的，而不是建立在文学作品的基础之上的。这种脚本的编者或是自己编剧、或是根据某个报导、民间创作等进行编写。以这种方式创作的脚本有如，水平较高、风格独特的歌剧脚本里姆斯基—科萨科夫的《隐城基特日的传说》就是根据别里斯基的同名故事编写的脚本。

有时作曲家本人也能成为脚本的作者。具有这种能力的作曲家有鲍罗丁，他以伟大的古代俄罗斯史诗、纪念碑上的《关于伊戈列夫的团队的故事》为主题，创作编写了自己的歌剧脚本《伊戈尔王》。作曲家穆索尔斯基自己编写了脚本《鲍里斯·戈杜诺夫》和《霍宛斯基党人的叛乱》；在我们今天，P·K·谢德林还继承了这个传统，他不仅是一位音乐工作者，而且还是歌剧脚本《死魂灵》的作者。

音乐史上也有的作曲家把一个完整的戏剧作品当作脚本的情况。例如，达尔戈梅斯基的《残忍的来客》就是以普希金的一个小悲剧作品为脚本，而且确实没作丝毫改动的。

交响画　见“标题音乐”和“交响诗”。

交响诗　这个概念在音乐艺术中出现还是1854年的事：匈牙利作曲家费连茨·李斯特给自己的一个器乐作品《塔索的悲伤和胜利》（简称《塔索》）下了一个定义，叫作“交响诗”，开始时，他准备把这段曲子作为一个前奏曲。他想通过这个定义强调一下《塔索》并不是一般的标题音乐作品，而是在内容上与诗歌紧密相连的一种作品。后来，李斯特又写了十二部交响诗。其中最为著名的是《前奏曲》。这部作品是以法国浪漫诗人拉马丁的同名诗为基础的，诗中把人类的全部生活看成是一系列的分段——《序幕》，最终走向死亡。

李斯特在创作过程中使其形式更加复杂化了，并更具有交响诗的特征和自由的特点，但是，如果在演奏其作品时，除去各部分之间的间歇，还带有明显的一系列交响曲和奏鸣曲的特征。在交响诗各具特色的不同段落中有着与奏鸣曲主要分段形式上的惊人相似处：它的主要和次要的乐章仿佛是奏鸣曲的呈示部、展开部和再现部。而且与此同时，交响诗的不同段落能够作为交响乐的各个部分。

在李斯特之后有许多作曲家投入到了这种音乐形式的创作。捷克古典音乐家别德尔日赫·斯美塔那创作了一部交响诗套曲，这个交响诗套曲总名称是《我的祖国》。特别喜欢这种艺术形式的还有德国作曲家里查·施特劳斯。他的举世闻名的作品有《唐璜》，《唐·吉诃德》，《季里·乌连什皮格里快乐的把戏》等等。芬兰作曲家西贝柳斯写了一部题为《卡列瓦拉四传奇》的交响诗，这部交响诗以文学史为基础描写了芬兰民族的历史。

俄罗斯作曲家也有自己的与交响诗类似形式的音乐作品，但它们的叫法与交响诗不同，如，有叫幻想前奏曲、交

响叙事歌、前奏曲、交响画等等不同叫法。

交响画这种体裁在俄罗斯音乐中广泛流行，它具有某些特点。它的标题与具体情节无直接联系，而是用音乐描绘出一幅幅风景画、肖像画，描写出不同的生活风俗或战斗场面。大家可能都熟悉这样的交响画作品，如，里姆斯基—科萨科夫的《萨特阔》，鲍罗丁的《在中亚细亚草原上》，力亚朵夫的《女巫》、《基基莫拉》和《魔湖》等等作品。

还有一种与这种形式相似的体裁——幻想交响曲，这种形式特别受俄罗斯作曲家的喜爱。这种作品中有大块的自由结构，而且在其题材中经常出现幻想成份。

交响乐　在为数众多的音乐体裁里，交响乐是占有极重要位置的体裁之一。从它诞生的那天起，直至我们今天，交响乐一直敏锐地反映着每一个历史时代，如莫扎特的交响曲，贝多芬、柏辽兹、马勒、普罗科菲耶夫和肖斯塔科维奇，所有这些著名的音乐家所创作的交响乐作品，都清楚而又深刻地反映了他们对自己的时代、对人类、对整个世界和地球上生命的发展道路的感受、理解和思索。

交响乐作为一种音乐体裁独立出现还是不久前的事，或者说不过是在两个半世纪以前的什么时候。但是在这段并不算长的历史时期内交响乐却走过了相当长的路程。

Symphonia是从希腊语翻译过来的，意思是所有的声音汇合在一起。在古希腊就用这个词称呼声音的汇集。在那之后，这个词有时形容乐队乐曲，有时形容某些舞蹈组曲。在十八世纪初这个名词被今天的“前奏曲”这个概念所代替，也就是说，那时的交响曲是我们今天所说的前奏曲。

今天这个概念的交响曲的首批作品是十八世纪下半叶在

欧洲中部出现的。它的诞生地点与时间都有着一段经历。交响乐诞生在讲德语的国家和地区，那时，在欧洲各地区，在从前那些古老而又繁杂的各种音乐形式中如舞蹈组曲和歌剧前奏中诞生了真正的交响乐，而且渐渐以独立的姿态出现在世界上。

意大利的民族音乐艺术是歌剧。在法国革命前到处都已经充满了自由思想和反抗精神的气氛，这种气氛已经反映在其它艺术领域里，也就是说其它艺术走在了前面。那些如文学、绘画和戏剧等艺术更加具体、直接和明确地表现了新兴的、对世界产生震动的思想。当几十年过去后，这种思想和情绪已经渗透到了音乐艺术中，在充满正义斗争的革命军队中出现了革命歌曲——《卡马尼奥拉歌》，《这就好》，《马赛曲》等等。

交响乐呢，到目前为止是最复杂的音乐形式之一，它与其它音乐艺术没有直接联系，交响乐在创作和形成过程中为了使其更富有表现力常常需要具备一些条件：需要深思熟虑，全面总结，这些都是平静的而又十分认真严肃的工作。十八世纪末反映欧洲社会进步的哲学思想中心恰恰出现在德国—这个远离社会风暴的地方决不是偶然的。在此期间德国和澳大利亚许多传统的器乐音乐也得到了发展和完善。在这些音乐体裁中出现了交响乐。交响乐首先出自于捷克作曲家和澳大利亚作曲家的作品，而在海顿的作品中交响乐则更加完善起来。后来莫扎特和贝多芬使这一音乐形式更加丰富繁荣起来。

这时的交响乐还属于古典交响乐(海顿、莫扎特和贝多芬在音乐历史上作为“维也纳古典派”出现了，因为他们创作的大部分作品都与维也纳这个古老城市相联系)，这种古典

交响乐作为一种具有四个部分的新体系逐步完善起来，并成为人类生活各个方面的再现。

交响乐的第一部分是积极的快速曲，有时是以缓慢开始渐渐进入快速部分的。这部分一般都被写成奏鸣曲形式（你们可看奏鸣曲部分）。第二部分是缓慢的曲子， 这段曲子通常是沉思的、忧郁或者是具有田园风格的，也就是一幅平静的自然画面，平静的休息或幻想的画面。也有的第二部分是快速的，认真严肃的或深沉的。

交响乐的第三部是小步舞曲，而更晚些时候，到了贝多芬时期，这部分乐曲又变成了诰谑曲。这时就是玩耍、一幅幅快乐的、生机勃勃的人们日常生活的画面，还有吸引人的环圈舞……

结尾，也就是最后乐章，是整个交响乐的总结，也就是对前面全部演奏过的思考过的感受过的那几部分曲子所做的总结归纳。最后乐章常常富于乐天精袖，隆重气氛，并具有胜利或欢庆的特点。

在体裁一致的前题下，每个作曲家的交响乐都具有自己独特的风格。例如，如果说海顿的交响乐是以晴朗无云、高兴乐观为基调， 在他104部交响乐作品中只有很少的作品出现严肃和忧郁的调子的话，那么，莫扎特的交响乐呢，则更具有浪漫主义的特色，因为他的交响乐会使人想起过去的浪漫艺术。

贝多芬的交响乐充满了斗争的气氛。其作品充分全面地反映了每个时代——伟大的法国革命时代和崇高地强烈地影响着那里的人民的思想。贝多芬的交响曲都是些内容丰富而含意深刻的作品，它的内容具有一定的深度，其概括力量的

广度不亚于歌剧、话剧和浪漫剧。它们具有深刻的戏剧性、英勇精神和热情。贝多芬在他的最后一个交响曲——第九交响曲中加入了一个大合唱，大合唱唱出了充满激情和庄重的颂歌《起来吧，亿万人民》，这是舍列尔的颂歌《向着快乐》中的一段诗句。作曲家在此处用音乐描绘了一幅巨大的画面，它表现了自由、快乐的人类社会正在为实现兄弟般团结而奋斗的情景。

在此时间，与贝多芬住在同一座城市——维也纳的还有另一位杰出的奥地利作曲家弗兰茨·舒伯特。他的交响曲好象优美动人的抒情诗，好象是在与自己的亲人进行感情上的交流。随着舒伯特的出现，在欧洲的音乐生活中，在交响乐体裁里又出现了一种新的流派——浪漫主义派。

交响乐中的浪漫主义代表人物有舒曼、门德尔松、柏辽兹等著名作曲家。柏辽兹是位杰出的法国作曲家，是他第一个创作了标题交响曲（请见标题音乐），他曾写了一部诗体交响乐，讲述了关于一个演员一生的故事。

交响乐在俄罗斯首屈一指的要数柴可夫斯基。他的交响乐作品的内容都是鼓舞人民、号召人民为争取人类的美好生活和幸福而斗争。这种风格的作品还有鲍罗丁，他的交响乐具有史诗般的广阔，而且强劲有力，具有俄罗斯民族的宏伟气魂。类似的作曲家还有拉赫玛尼诺夫、斯克里亚宾和格拉祖诺夫。格拉祖诺夫创作了八部交响曲，这些都是些漂亮的、极有光彩的、平稳柔和的作品。

而在肖斯塔科维奇的交响乐中则充分体现了二十世纪和它的风暴、传统和成就。作品中反映了我们的历史事件、现代人们的生活方式和形象，以及他们的建设、斗争、感受、

欢喜及胜利等等形象。C·普罗科菲耶夫的交响乐具有史诗般的宏伟、深入浅出的戏剧性、纯洁而鲜明的美，甚至于俏皮的笑话幽默感。

任何一部交响曲都是一个完整的世界。这个世界里有艺术家——交响乐创作者的劳动和在创作交响乐过程中所消磨的时间。倾听古典交响乐，我们的内心世界可以变得丰富多彩，我们可以了解人类社会天才艺术家的宝贵财富，如作家舍克斯皮尔的悲剧，作家托尔斯泰的浪漫剧，普希金的诗，拉法艾里的画都具有相同的意义，都是人类艺术的瑰宝。

在苏联创作交响乐比较著名的作曲家有玛亚科夫斯基，哈恰图良，萨尔马诺夫，谢德林，基欣科，柴可夫斯基，捷尔捷良，坎切里，什尼特克。

交响乐队　见“乐队”。

间句和间奏曲　所谓间句是多声部音乐中如赋格——中间的一部分小旋律，也就是两个旋律之间的小旋律，用与这个意思相近的另一个词来说就是：间奏曲（拉丁语inter——两者之间，ludne——演奏）。这是一种音乐片断或一个大型作品中连接两部分之间的一小段旋律。

键盘乐器　键盘乐器是有键盘装置的乐器的通称。在十九世纪以前，当时旧式大钢琴、旧式小钢琴、斯频耐琴（一种长方形的小型羽管键琴）非常普遍，人们就给他们起了键盘乐器这个通用的名字。后来，当越来越多地需要称呼钢琴类键盘乐器时，就使用钢琴这个名词了。键盘乐器——这个名词表达了一个主要的性质，即钢琴和斯频耐琴都具备的突出特点，这些琴可以根据需要改变声音的力度，演奏时

可以弹出响亮的乐曲声，也可以弹出很轻很低的乐曲声。

键盘音乐　　键盘音乐是从一个较长的德语词Klavievauszug翻译过来的，词意是为键盘乐器编写的。因此，有些为钢琴或交响乐写的作品，如为歌剧、芭蕾舞剧或轻歌剧而编写的由键盘乐器演奏的曲子，都称为键盘音乐。

怎样确定键盘音乐呢？所谓键盘音乐，就是为任何一种键盘乐器所编写的乐曲，如常见的在老式三角大钢琴上演奏的曲子。在今天，键盘音乐一般来说是指在钢琴上进行演奏的乐曲。

节拍器　　假如你们要唱一首歌或弹奏一个乐曲，那么你们很可能要看看乐谱。在乐谱的前面，你们会见到这样或类似的记号标记：M·Md＝72，　或 ♩＝108，♩＝60。这些记号直接标在速度字样之后，并清清楚楚地指明作品的速度。例如，M·M·𝅗𝅥＝72表示这个曲子的演奏速度是每分钟72个二分音符。那么，怎样确定这个速度呢？关于这一点字母M·M·能够帮你们的忙。M·M·意思是“美尔什尔节拍器。”

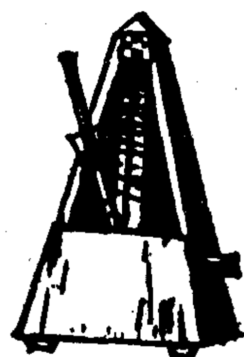


图27　节拍器

节拍器是一种能够准确计算时间、并能按照演奏所要求的长度记时的仪器。该仪器利用发条的机械力提供计算节拍的动力。这个仪器是维也纳技师N·H·美尔什尔发明制作的。于是，他的名字就成了这个仪器的名字。节拍器看起来象一个木制的小型角锥形体，有一面是一个小座盘。小座盘自下而上有一个固定的带有左右摆动小重锤的摆针，而在小角锥形体上有一个标有数字的刻度表。如果小重锤沿摆针摆

动，那么就会产生一系列的动作，摆针就会在刻度表所相对的数字上定下来，于是摆针会根据你定出的速度或快或慢发出像钟表一样滴滴嗒嗒的声音，与你所需要的节拍速度相适应。小重锤越高，摆针走得越慢；如果把小重锤定在最低的位置上，就会产生急剧甚至狂烈的敲击声。

结构　拉丁语“facturo”一词是加工、制作，它的转义则是构造、组成。可见这后一种解释用于音乐中所指的“结构”或曰“表达手法”是再合适不过了。这是一个高度概括的词，它包括了音乐的组织结构和音乐成份的总和。什么是结构的成份呢，那就是乐曲、伴奏曲、低音、中音和高音等等结构和成份。

音乐结构有多种形式。音乐工作者常讲的紧凑的和音结构或由两至三个曲子组成的明显的链条结构以及由曲子和简单的伴奏组成的结构。还有多声部结构，这种结构可以是紧凑的和透明的，这主要取决于该种音乐形式中所包括的声音数量，齐奏和声结构，也就是作曲家在写作作品时一切所需要的最大限度的各种音乐成份。

结尾　意大利语coda表示尾部、结束、后部的意思。这个定义不十分严格的名词在音乐中表示补充性结尾，有时表示在音乐副本中处在主要结束节段之后。

一般来说，在结尾中通常强调作品的主要曲调，演奏作品的主旋律。

结尾装饰乐段　结尾装饰乐段，也叫终止乐段，结束乐段。

如果你们今后有机会去听音乐会或收看电视音乐会节目的话，当你们看到由钢琴、小提琴、中提琴和乐队进行的演

出时，你们可以特别注意一下接近结尾的那一段演奏。这时传入你们耳鼓的往往是一段再现音乐（关于再现音乐可在奏鸣曲一条中读到）。所谓再现音乐，简单地说就是在这部作品的前一部分中曾经出现过的主旋律，不过此时作曲家把它再次写到作品的结尾中罢了。这段演奏十分有特点。整个乐队和独奏乐器之间一会儿联合演奏，一会儿又单独演奏。接下来又给人一种感觉，似乎演奏已接近尾声，很快就要结束了……这时乐队指挥突然放下指挥棒。乐队安静下来，但转而又开始了一段技艺高超的器乐独奏表演。这段表演仿佛是以音乐会主旋律为基调的幻想曲。演奏者使尽全身解数，把自己的技巧融合进演奏中去：一会儿是快速的经过句，一会儿是强有力的和音，一会儿是宛如歌唱的高亢的乐曲。这些曲子从一个转向另一个。接着，乐队指挥挥动指挥棒，整个乐队一齐加入结束乐和弦，就此，乐曲进入结尾。

在十八世纪时，作曲家们还未曾写过这样的终止乐，那时每一个独奏演员在演出时都进行即兴表演。贝多芬是第一个为自己的乐队创作编写装饰音乐的作曲家。在他之后，又有许多作曲家加入了装饰音乐的创作行列。装饰音乐更全面详尽地表现出演奏的固有特点，起到最好的装饰作品的作用。

由于结尾装饰乐段这个词是由两种渠道传入的，所以，在解释上也有细微的差别。（开始是由拉丁语cadere一词转到意大利语的cadenza，又转入法语cadence）法语的cadence是结束的意思，所以这个词就具有了结束的意义。因为是在结束前进行的这段演奏，因此就叫终止乐、结束乐。

节奏　　希腊语rythmos一词意思是有节奏、有规律地运动或流动。不过这个名词不仅只是音乐用语。在我们日常生活中，一切事物都有各自的节律，如，一年的十二个月是有规律的，白天和黑夜的交替也是有节律的，心脏的跳动也是有规律的。所以说，很难给这一名词下一个简明的定义。难怪马雅可夫斯基这样说诗歌的韵律，他说："韵律，这是基本的力量，是诗歌最基本的能源。韵律是用语言无法解释通的。"

音乐节奏是各种不同的音乐长度和重音相互交替及对比关系的体现。节奏是一种鲜明而富有表现力的手段。它常常能准确地确定音乐的特征甚至于音乐体裁。通过分析节奏我们能够区分音乐的不同种类，例如，进行曲和华尔兹舞曲，玛祖尔卡舞曲和波利卡舞曲。上述不同类型的舞曲之中每一种曲子都有其特定的节奏特征，这在曲子的演奏过程中不断地反复出现。

节奏在爵士音乐中伴演十分重要的角色。爵士表演使用的一组打击乐器常常使这种音乐艺术的爱好者们如醉如痴，因为这些乐器能以它技艺高超的节奏和即兴表演会令人陶醉。

金属打击乐器　　在我们今天，有相当多的乐器其声音发出都是产生于金属物体弹力的振动。这种乐器有三角铁、锣、铃铛、铙、钹及其它打击乐器。所有这些乐器都属于金属打击乐器。

金属打击乐器之一的振琴以它特有的结构和丰富的表现能力特别令人感兴趣。它很象木琴，但却是由金属制作，而不是由木板木片制成。另外，它具有一些带有活动盖子的特

制共鸣腔。这些共鸣腔具有周期性增音和减音的功能，也就是说具有高频率的振动功能，这一乐器由于是振动发音，因此而得名振琴。

进行曲　作曲家卡巴列夫斯基特别喜欢孩子，因为他是一个优秀的教育家。除了音乐创作之外，他还为孩子们写了不少书。他的书能够帮助孩子们了解许多音乐常识，并让他们在音乐那迷人的世界里感到自由和快乐。卡巴列夫斯基在一本叫作《三个主要人物和许多其它》的书中曾围绕着一种音乐形式这样写道：

“现在，比赛就要开始了。在入场式上，运动员们身着轻巧柔软的运动衣，举着各色的彩旗，红色的、兰色的、白色的、绿色的旗帜大步行进在运动场上，此时场上奏着雄壮有力的歌曲……

接着入场的是军乐方队。战士们迈着整齐的步伐，整齐得仿佛一个人一样，他们坚定有力，富有青春朝气……而在队伍的前面，有一个用马尾和铃铛装饰的权杖，它在乐队队员的前面随着乐曲的拍子一上一下地运动，代替了指挥队伍行进的指挥棒。

现在我们又看到一些很小的学龄前儿童，他们手里拿着小红旗，在大房子里面整齐地走着，他们的表情是那么庄严，好象他们参加的是“真正”的庆祝五·一检阅活动。而此时坐在钢琴后弹琴的是他们的保育员阿姨……”

当然，读到这里你们一定已经想到了这里面所讲述的东西，从那些精神焕发的士兵般整齐的步态里，我们听到了一个熟悉的音乐，那就是“进行曲”！

又翻过几页，卡巴列夫斯基继续写道：“……有些孩子在

很小的时候，在学龄前或小学一、二年级的时候就非常喜欢在音乐进行曲伴奏下走步，他们的这种热情不亚于一边唱歌一边起劲地跳舞。少先队员就更不用说了，在铜号和队鼓的伴奏下行进对他们来说与在胸前带上红领巾一样宝贵。

“在广大人民群众的社会生活中，在每个人的生活经历中都会有许多场合、事件与各种进行曲有缘，他们雄赳赳地行进、快乐地行进、节日般喜庆地行进；哦，有时还需要悲哀地行进。”

那么，什么是进行曲呢？法语的marche一词翻译过来意思是步行。这个词在音乐中就是进行曲。进行曲应是具有清晰而有力的节奏的短曲，这种短曲能够使行进中人们的步态节奏相一致。虽然各种进行曲之间从曲调、特点和内容上有所区别，但他们却有一个共同之处：进行曲从来都必须有强烈的节奏，都必须是四分之二或四分之四拍子，这样，走步的人们才不至于因步态混乱而相互绊腿。不过，有时也会出现与这一规则不相一致的情况，不过这种例外十分罕见。如在伟大的卫国战争最开始的时候阿·弗·阿列克桑德罗夫为弗·伊·列别杰夫一库马奇的诗《神圣的战争》所谱写的歌曲就是四分之三拍子的。但是，这首歌却是真正的进行曲，它雄壮、有力、庄严。战士们在这个曲子的伴奏下走向了战场。

关于“真正的”进行曲你们大概知道的很多。有些进行曲是专为行进写的，有些进行曲则是某些大型的音乐作品中的段落，如歌剧、交响乐、叙事曲、奏鸣曲中的段落。歌剧中较著名的进行曲有古诺的《浮士德》中的进行曲，威尔第的《鲁斯兰与柳德米拉》中的切尔诺莫尔进行曲，柴可夫斯基第

六交响曲第三部分和巴赫的第五交响曲的最后乐章也是进行曲。巴赫的第三交响曲慢速部分是哀悼进行曲，他的钢琴奏鸣曲第12号作品和肖邦的b小调钢琴奏鸣曲也都是进行曲。在儿童歌剧的钢琴曲中，也能经常碰到许多进行曲。例如，在柴可夫斯基的《儿童像册》中有进行曲，《娃娃的葬礼》中有一段哀悼进行曲，另外还有《玩具木头兵进行曲》等等。

许多歌曲经常采用进行曲的方式和节奏。卡巴列夫斯基的那本书中还将约翰·施特劳斯的《国王华尔兹》与伊萨卡·奥西波维奇·杜那也夫斯基的国王进行曲进行了比较，书中还列举了他们写的其它进行曲，如《热情进行曲》、《体育工作者进行曲》，《少年科研组成员进行曲》，《春天进行曲》，《运动员进行曲》、《拖拉机手进行曲》、《红海军战士进行曲》、《炮兵进行曲》等等…

竞赛　竞赛一词在生活中太常见了。同学们肯定都十分熟悉它的意义。不仅在高等学府，就连中、小学校也处处可碰到竞赛。竞赛是具有比赛性质的考试，诸如数学竞赛啦、



图28　柴可夫斯基国际比赛奖章

语文竞赛啦、物理竞赛啦等等。有时，你们会听到这样的说法，全市举行大型中学生数学竞赛会，有10人获得名次；有时还会听到学校的老师抱怨说，去年全市竞赛会上我校有××名获奖，可今年连半个获奖的也没有。

竞赛一词是从拉丁语“Concursus”一词来的，原意是争论、冲突、相撞。在音乐和艺术领域中，这个词的意思是创作比赛和演奏、演唱比赛。我们比较常见的比赛有器乐演奏比赛，如小提琴独奏、手风琴独奏、钢琴独奏、笛子独奏等等比赛项目；还有声乐比赛，如美声唱法、通俗唱法和民族唱法比赛（虽然对于这种提法目前还存有很大的疑义，但实际上已在进行）；另外，还有一些诸如地方戏剧比赛、舞蹈比赛等等也在比赛范畴中。

音乐比赛的常用方法有分组、分轮淘汰赛。如，器乐比赛常是在公开的音乐集会上进行几轮比赛。第一轮要求全体想参加比赛者都参加。第二轮是从第一轮中选拔出来的水平较高的或是每个分组的第一名参加比赛。比赛时要求演奏更高更难的曲段。这样，就只剩下几名最有才华、演技高超者了。第三轮，一般常称之为决赛，也就是争夺冠亚军和第三名的比赛。这种比赛方式在国际国内都比较通行。

目前，国际上有一些传统的，也就是例行举办的比赛。如，在法国举行的钢琴和小提琴玛格丽特·朗和雅克·蒂博比赛，简称朗—蒂博钢琴和小提琴国际音乐比赛。这个比赛是为纪念杰出的音乐家、钢琴家朗和小提琴家蒂博专门举办的。还有在华沙举办的国际肖邦钢琴作品比赛。但是，最著名、最有权威、最能体现荣誉和水平的理所当然要数柴可夫斯基国际音乐比赛。这个比赛每四年在莫斯科举行一次，得

奖名次分为八等。这个比赛是1958年开始创办的，在第一次比赛中，美国的钢琴家万·克里别尔恩和苏联的小提琴家瓦列利·克里莫夫成为优胜者。现在这个国际比赛不仅设有钢琴和小提琴，而且还增加了大提琴演奏和声乐比赛。此外，还有日内瓦国际音乐比赛、慕尼黑音乐比赛、伊丽莎白女王国际音乐比赛、维奥蒂国际音乐比赛、布达佩斯国际音乐比赛，以及维尼亚夫斯基国际小提琴比赛、西贝柳斯国际小提琴比赛、巴黎国际长笛比赛和巴黎国际吉它音乐比赛等等。

爵士音乐　二十世纪初在音乐艺术领域中出现了一种新的音乐形式jazz，翻译过来就是爵士音乐和演奏这种音乐的爵士乐队。那么，什么是爵士音乐呢？它是怎样产生的呢？

爵士音乐首先出现在美国，出现在那些被奴役被压迫的黑人居民中，这些黑人由于没有权利，生活贫困，于是拼着命从自己苦难的家乡逃了出来。

十七世纪初，第一批装载着囚犯和沉重的各种生活用品的船队来到了美国土地。带来的这些物品很快被美国南部的富人们光，他们又开始雇用那些廉价的劳动力——囚犯们在他们的种植园里进行繁重的劳作。远离故乡与亲人失去了联系的黑奴们被繁重过度的劳动搞得疲惫不堪，他们只好找到音乐来消愁解闷。

黑人有着令人惊奇的音乐天赋。他们的节奏感也特别细腻而敏锐。在短暂的休息时间里黑人们便唱起歌，用双手相击打起拍子或敲打空箱、洋铁盒等等一切手头能够找到的东西。

开始时这还是纯粹的非洲音乐，是黑人们从自己的故乡带来的音乐。但是，日复一日、年复一年，几十年过去了。

在祖辈的纪念碑中记载的祖国和祖先的音乐概念逐渐被冲刷掉了。只留下了对音乐、对诗的渴求，留下在音乐伴奏下活动舞蹈的渴求，留下了对节奏感的眷恋和对热情激奋的欲望。由于黑人们这时耳朵里经常听到的和周围奏着的都是白人的音乐，这些音乐又主要是唱颂上帝、信奉基督教的宗教赞美歌。于是黑人们也开始唱这些歌。但是，他们是按自己的方式唱，他们在歌词中写入自己的一切痛苦和对美好生活的热切的希望，虽然他们还生活在水深火热之中。就这样诞生了黑人的宗教歌曲安魂歌。

到了十九世纪末又出现了另外一些歌曲，如抱怨歌、抗议歌等等。这些歌曲都被称为布鲁斯，即黑人忧郁性的抒情歌舞乐曲。在布鲁斯乐曲中，讲述了黑人的需求、繁重的劳动和渺茫的希望。布鲁斯舞曲的演奏者通常都是用自己制作的某些乐器来伴奏。例如，他们在一个旧木箱上安上指板和琴弦。这些简陋的乐器伴随了他们好长时间。只是后来很晚的时候，他们才能为自己买得起真正的吉它。黑人喜欢音乐，特别爱弹奏乐器，但他们只能自己动手制作。他们甚至用梳子缠上烟卷纸，把线拉在棍子上连在干枯的南瓜上代替琴。

1861年—1865年的美国卫国战争结束之后，曾出现了美国军队中的某些军乐吹奏乐器遗落到了古玩商人的小店铺里，这些商人都是用最低的价格买下的这些旧乐器。黑人们也终于能够从古玩商人那里买到了真正的乐器。于是，不少地方涌现出了黑人吹奏乐队。煤矿工人、石匠、木匠、小商贩们这些生活在社会底层的人们收工之后，便习惯聚集在一起，为寻开心他们自发地进行演奏。除了每天下工后的时间，他们还把节日期间、婚礼期间、野外聚餐的时候和葬礼期间

都作为自发演奏的时机。

黑皮肤的乐师们演奏进行曲、舞曲。他们模仿安魂曲和布鲁斯舞曲的演奏手法，弹奏他们民族的自由音乐。他们用自己的小号、单簧管、长号吹奏带有黑人歌曲特点和节奏自由的音乐，以此来怀念回忆过去。他们看不懂乐谱，不懂得乐理，白人开办的音乐学校对他们紧闭大门。他们无论演奏任何乐器全靠听觉。学艺也是拜有经验的乐师为师傅，倾听师傅的指导、模仿师傅的演奏方法。一切都是以听力为学习手段和途径。

黑人的自由音乐和他们的乐器在特定环境产生的节奏的结合，便诞生了一种新的音乐形式——爵士音乐。

爵士乐最基本的特点是即兴性和节奏自由，乐曲的停顿自由。爵士乐的演奏者一般都具备参加无论是集体的还是单独即兴表演的本领。爵士乐的节奏到底是什么样的（它来源于英语Swing一词，即摇摆，挥拳侧击的意思），关于这一点美国一位爵士音乐家这样写道："这是一种令人激动的节奏，激动得令人发狂，这种节奏可唤起音乐家轻松自由和即兴表演的心情，给整个乐队带来不可抑制的不断加速和向前运动的欲望，实际上速度并未加快。

自从爵士音乐在美国南部城市新奥尔良地区出现后，它便开始踏上了光明的坦途。它开始在美国广泛普及，而后很快风靡世界。这时，它已经不再是黑人自己的艺术了，因为，已经有许许多多的白人音乐家纷纷涌向爵士乐。谁都知道成绩卓著的著名爵士乐大师的名字。他们有龙·阿尔姆斯特罗格，皮尤克·爱尔林格通，边尼·古德缅，戈连·米尔列尔。爵士乐歌唱家有爱尔拉·菲茨德热拉尔德和别斯西·斯米

特。

爵士乐对交响乐和歌剧都产生了影响。美国作曲家格什文将爵士乐写进了钢琴和其它乐器的协奏曲中，其主要代表作是《布鲁斯狂想曲》(有称勃鲁斯狂想曲)。他还把爵士乐写进了他的歌剧《波吉与贝丝》中。

苏联也有爵士乐。爵士乐是二十年代第一次出现在苏联的。列奥尼德·乌杰索夫组织并指挥了第一个为歌剧伴奏的爵士乐队。作曲家杜那耶夫斯基的艺术生涯曾多年一直与这个爵士乐队联系在一起。也许，你们当中有人曾听到过这个乐队的演奏，这个乐队曾成功地在电影《快乐的年轻人》中演奏了充满乐观情绪的乐曲。

爵士乐队与交响乐队相比其优越之处在于它不需要演奏固定不变的曲子。所以也免去了大量的排练。爵士乐是一种什么时候都能单独表演的节目。甚至就算偶尔两个爵士乐班子碰到一起，两家无论如何也无法共同演出，即使是碰上优秀的爵士乐手，大家也很难合到一起去。

旧式大钢琴　见“钢琴”。

旧式小钢琴　见“钢琴”。

K

卡农　在希腊语中，卡农是规律、规则的意思。我们在生活中经常能碰到这个词。我们说：“严格按照规则……”，

或者用于最严格的思想方法的解释。在音乐中这个词已经有了另一层意思。卡农用于称呼一种多声部音乐曲子，以相同或不相同的高度演奏或演唱同一个曲子或旋律。但不是一起唱，而是轮流唱，有时从一个声部开始，接着另一个声部再唱，有时由许多声部一同唱。特别应指出的是，卡农——这是一种音乐作品或某个作品中的一段，后面的声部有规律地对前一声部依次进行模仿。这种唱法的典范是柴可夫斯基的歌剧《叶甫盖尼·奥涅金》中连斯基和奥涅金决斗一场的二重唱。不久以前两人还是难舍难分的好朋友，此刻他们面对面站在一起，各自的手里握着手枪。他们脑子里想的都一样（对手！难道我们很早以前就期待着对方流血了吗？）因此两个人的唱腔也是一样的，但他们不是一起唱，他们是对手，因此他们的旋律也不同时演唱，而是各自唱自己的那一段。在这里作家用古老的多声部方式刻画出的人的心理状态多么准确啊。

卡农与众不同的特别地方在于它没有结尾。也就是说，卡农曲可以随意重复，有时甚至可以从后边又回到了开始。

坎捷列琴 见“古丝里”。

柯布扎 柯布札是乌克兰旧时的一种拨弦乐器。大家都清楚地知道乌克兰诗人塔拉斯·格里戈里耶维奇·舍夫琴科的名字。那么你们知道吗，他给自己的诗集起的名字叫“弹柯布札的民间歌手”。为什么起这样一个

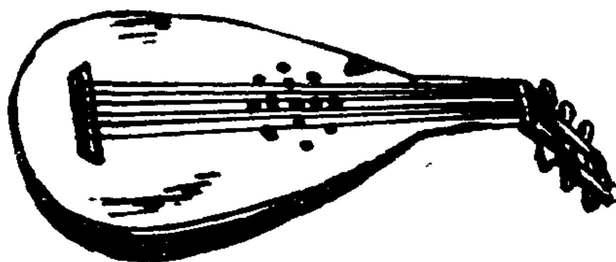


图29 柯布扎

名字，他想在这些诗里说些什么呢？

在许多世纪以前，乌克兰就出现了弹柯布扎的民间歌手。他们都是漂泊流浪的艺人，其中有许多是盲人。但是，双目失明并不影响他们看见周围发生的罪恶行径以及出现在普通人中间的贫困。民间歌手在柯布札的伴奏下，唱社会上发生的一切，唱人民的命运，唱乌克兰人民与压迫者的斗争。

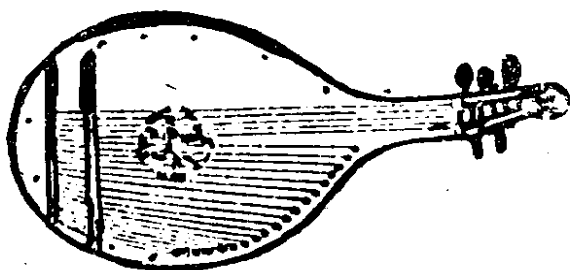


图30　板都拉

为什么培拉斯·舍夫琴科把自己称为弹柯布札的民间歌手？因为他也是出身于普通人，他用诗歌号召人民起来为反对压迫和专制而斗争。

乐器柯布扎琴在十六至十七世纪时特别流行。柯布札曾经是一种拨弦乐器，它有一个类似诗琴一样的琴体，有一个稍微朝前倾斜的琴颈，弹奏时还要借助于拨子。

到了十八世纪，柯布札琴让位于一种与它十分相象的乐器——板都拉。不过，板都拉要比柯布扎复杂和完美得多，它不象柯布札琴一样仅有一套琴弦，而是有两套琴弦。它的四度音琴弦和二度音琴弦制作得更长更低，直接延伸到琴身和琴颈之上。那些短的补充弦呈扇形分布在琴体上，并按音阶高低依次排列。在今天，这种琴各个弦之间只相差半个音。

迄今为止板都拉们是乌克兰人民喜爱的乐器。乌克兰共和国甚至还拥有一支国家板都拉演奏团，并且经常组织独立的演出。

科穆兹琴　科穆兹琴在吉尔吉斯民间乐器中是最著名、

最为普及的一种乐器。从它的外形和声音看来它很象冬不拉琴。科尔兹琴有一个梨形的琴体和一个细长的琴颈。它与冬不拉一样也有三根琴弦，两边的两根弦是在同一个八度上，而中间那根弦总是处于最高音或叫高八度上。一般都用中音那根弦弹奏乐曲，而两边的弦担任伴奏。由此可见，科穆兹琴是一种多声部乐器。

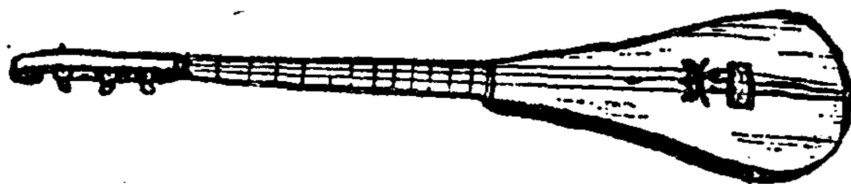


图31　科穆兹琴

用科穆兹琴弹奏时，一般都有成形的谱子，其内容都与吉尔吉斯的民间的传统和古代历史有密切关系。科穆兹琴也可作为伴奏乐器使用。

快板　意大利语Allegro一词意思是快速地、高兴地、快活地，标明速度时称快板。在音乐中这是最常见的速度之一，常常表现非常欢快的旋律。十八至十九世纪的作曲家在创作奏鸣曲的呈示部和交响曲的第一乐章时常常用这种欢快的速度。人们把用这种速度谱成的奏鸣曲称之为快板奏鸣曲。例如，许多交响乐象海顿、莫扎特和贝多芬等人写的交响曲第一乐章都是采用这种形式。

狂想曲　一提起狂想曲，每一个对它有所了解的人大概都会不约而同地首先想到费连茨·李斯特的名字。李斯特的匈牙利狂想曲是这位伟大的作曲家描写祖国、讴歌匈牙利人民、再现民族历史的震撼人心的音乐作品。匈牙利狂想曲以

自由体形式写成，是一部表现民族题材的幻想作品。

狂想曲是从希腊语“rhapsodia”一词演变而来的，最初是民间叙事歌的意思。人们称那些由民间叙事歌手演唱的、呕歌古希腊传说的歌为叙事歌。伟大的弋梅尔就是一个叙事歌诗人， 而叙事诗歌呢， 首屈一指地要数不朽的叙事史诗《伊里亚特》和《经过无数奇遇和危险的游历》这两部作品。艺人们在表演叙事诗歌时多是自己手持基法拉琴或七弦琴边伴奏边拖着长腔吟诵，后来的游历歌手的表演也类似这样。

到了十九世纪在欧洲“叙事诗歌”逐渐开始发生变化，变成了专门的职业音乐或一部大型的作品，而且按当时的规矩，这些作品都是为钢琴或乐队写的，并且从头至尾都由各种各样的民间乐曲组成。这就是后来的狂想曲。

除了李斯特的匈牙利狂想曲外，十分著名的还有勃拉姆斯的女低音狂想曲、德沃夏克的斯拉夫狂想曲，拉威尔的西班牙狂想曲。而拉赫玛尼诺夫写的钢琴及乐队伴奏的狂想曲却不是民间题材，而是以伟大的作曲家、小提琴演奏家尼克科洛·帕格尼尼的作品中的某一部分题材创作的。人们把它称之为帕格尼尼狂想曲。

L

浪漫歌曲　浪漫曲一词是外来语。它最初的意思是拉丁语系或罗马式的。那么，你们大概会问，什么叫拉丁语系的或罗马式的呢？这与浪漫曲有什么直接联系呢？的确，乍听起来，是让人觉得有些莫明其妙，难道浪漫曲与拉丁语有什

么关系吗？是的，我想告诉你们的正是它们之间有着最直接的联系。

浪漫歌曲即抒情歌曲是一音乐名词，最早产生于西班牙语“romance”一词，意思是拉丁语的或用拉丁语（西班牙语）演唱的歌曲。这种说法是在西班牙世俗（上流社会）歌曲得到广泛普及盛行时出现的。

在天主教国家宗教歌曲从来都是用拉丁语吟唱的，而“世俗”歌曲则用西班牙语唱。

浪漫歌曲是一种有乐器伴奏的短歌，它从西班牙传遍了整个欧洲。后来也传到了俄罗斯大地上。结果呢，浪漫歌曲不再是用西班牙语吟唱，但这个称呼却固定下来。起初只是某些不用俄语（多用法语）演唱的作品称为浪漫歌曲。那时用俄语歌词演唱的歌曲都称为“俄罗斯歌曲”。

随着时间的推移作曲家们开始为俄罗斯诗人的诗写浪漫曲。也许，你们当中的许多人听到过格林卡、达尔戈梅斯基、鲍罗丁、穆索尔斯基、柴可夫斯基和里姆斯基—科萨科夫、塔涅耶夫和拉赫玛尼诺夫、普罗科菲耶夫和斯维里多夫等等人写的出色的浪漫曲——这些都是室内声乐艺术充满激情的瑰宝。

浪漫曲能够反映生活的各个方面，因此作曲家的注意力常常瞄向生活中发生的各种事件。例如，达尔戈梅斯基的浪漫曲《九级文官》就是一部讽刺故事。他的另一部浪漫曲《老班长》是一部舞台剧。而普罗科菲耶夫的浪漫曲《爱嚼舌头的女人》就是一个笑话速写，是以阿格尼伊·巴尔多的诗为蓝本的。

还有一种没有歌词的浪漫曲。这种浪漫曲的演唱者不是

人，而是乐器——小提琴、钢琴或大提琴，演奏的声音完全是模仿人的嗓音。类似这种只由乐器演唱的浪漫曲，许多作曲家都有这样的作品，如，柴可夫斯基、格拉祖诺夫、拉赫玛尼诺夫、格里埃尔和其它一些作曲家。

里拉 里拉其实就是七弦琴。农民里拉或曰车轮里拉是一种小型的按键乐器。演奏时用一只手按键弹出曲谱，而另一只手转动轮子，这个轮子碰上琴弦便产生了一定的伴奏。带着这种车轮里拉沿街游走的音乐者有很多人是盲人。

猎人号角乐队 你们已经知道了许多各种各样的乐队。交响乐队和露天乐队，吹奏乐队、打击乐队和民间乐队……上述乐队都是由多种乐器组成的，有时是由种类相同的几组乐器结合一起，它们以各种各样的优美音色来体现乐器材料的特点。由于这些乐器是由不同的材料制成，所以发出的声音也就各异。而猎人的号角乐队呢，则完全是另一回事儿。在当今社会还真找不到什么话来形容这种乐队，因为，还在很早很早以前，这种乐器就消失了。猎人号角乐队在俄罗斯是十八世纪中叶出现的，它共延续了一百年左右。它是由同类的铜制号角组成。每一个号角只能发出一个优美音色的调子因此，在这种乐队中拥有一支数量庞大的规格齐全的号角队伍，其规模足以使它们排成音例，这样才能进行乐曲演奏。

在这种号角乐队中演奏不仅费劲，甚至令人难堪。演奏员这时已不再是“人”， 而仿佛是乐队队长按压的键子，如果没有乐队队长的指挥什么也奏不出来，甚至最简单的曲子也不行，而只能奏出一个联合统一的声音。同时，这些声音必须十分准确地发出——按时和按照指定的长度发出。当然没有谁愿意参加号角乐队的演出，因此，这种乐队都是由农

奴充当号手，他们隶属于某个显赫的达官贵人或十分著名的大富豪。十九世纪初的彼得格勒就曾有过一支著名的猎人号角乐队，那是属于K·C·纳雷什金的乐队。

流派　流派是指在学术思想或艺术创作方面的派别。在音乐艺术中，也有各种各样的流派。如维也纳古典乐派，这是以古典风格为标志的西欧作曲学派。它产生于十八世纪下半叶至十九世纪二十年代的维也纳。其主要代表人物为海顿、莫扎特和贝多芬。另外，尼德兰乐派也是作曲学派之一。尼德兰乐派是欧洲文艺复兴时期的重要流派。它曾延续了几个世纪，从十五世纪至十八世纪上半叶。这个派别的主要代表人物有意大利作曲家杜飞，比利时作曲家卞舒阿，佛兰德斯的奥凯格姆，勃根第的约斯干，以及人们熟悉的德国著名作曲家巴赫。

除了作曲流派外，还有器乐乐派。如威尼斯乐派和曼海姆乐派。威尼斯乐派是十六至十七世纪在威尼斯形成的乐派，其特点是音响宏大，对比鲜明。代表作曲家是威拉特和他的弟子安·加勃里埃里等管风琴师。曼海姆乐派是欧洲器乐乐派。形成于十八世纪的德国。其主要代表人物有施塔密茨和坎拿比希。

在歌剧方面有威尼斯乐派和那不勒斯乐派。前者产生于十七世纪的威尼斯，作品多为古典题材，音乐富有喜剧性。后者产生于十七世纪末的那不勒斯，闻名的美声唱法就是这个流派发展中的产物。

在苏联，更确切说在俄罗斯也有一个音乐流派，即“新俄罗斯乐派”。它产生于十九世纪的彼得堡。它是由俄罗斯著名的音乐家组成的集团。成员有巴拉基列夫、穆索尔斯基、

里姆斯基一科萨科夫、鲍罗丁、居伊。

流行歌谣 流行歌谣是一种民间流行的短小歌曲，词多为四行诗。大概，你们当中很多人都听过流行歌谣。流行歌谣的诗段多很俏皮，具有一定的讽刺性。内容经常是批评懒汉、吝啬鬼和骗子。有的流行歌谣还具有笑话和幽默的内容。

流行歌谣一词在俄语中是"一时的"、"快速的"意思。流行歌谣在俄罗斯大地上出现还是上个世纪六十年代末的事。这种快速歌谣具有明确的两拍子舞曲的节奏。它有极其简短的曲子，也就是说很小一小段，只不过在吟唱时反复使用这个曲子而已，而歌词可以不断地变化。

流行歌谣中有一种特殊的形式——叫作《苦歌》。这种歌非常缓慢、悠扬而抒情。

流行歌谣经常出现在苏联作曲家的各种作品中。如，谢德林把流行歌谣写到了他的钢琴音乐会作品中。流行歌谣在他的歌剧《不仅仅是爱情》中也扮演了不小的角色。

领唱人 你们学校大概有校合唱队吧。也许恰巧你们就是合唱队队员。所以，你们当然会知道，在合唱队里一般都有一或两名嗓子较好、声音洪亮的男孩或小姑娘。他们往往担任合唱曲的领唱角色，在他们唱完领唱后大家再一齐合唱。这就是我们本题所说的领唱。而领唱歌曲呢，则指的是领唱演员单独演唱的那一段歌曲。

在现实生活中，随着时间的推移，领唱人一词又被用于另一种解释。比如，在某个出现困难的场合，诸如大家一起拉一辆车呀，搬呀，抬一个又大又沉的物体呀，或行军路上遇到险峰大家感到非常疲劳，在这种时刻有人站出来，高声唱起具有鼓动性的歌子或号子，这个人也被称为领唱人。

但是，与前者不同的是，这种领唱人的嗓子完全不是什么好嗓子、漂亮嗓子。这种领唱人一般都是由意志坚强、力大气粗的人来担当，只有这样的领唱人才能带领大家克服困难，继续向前进。这种领唱的歌子也不是什么优美的旋律，而是简单、粗犷、具有鼓动人们克服困难力量的调子。

铃鼓　十九世纪曾是交响乐队中打击乐器之一的铃鼓很早就在古老的东方国家闻名。后来，它又成了在意大利和西班牙大地上广泛流传的民间乐器。几乎所有的舞蹈都不能离开铃鼓的伴奏。在交响乐队中铃鼓通常为东方舞蹈、吉卜赛舞、西班牙舞和意大利舞进行伴奏。柴可夫斯基的意大利狂想曲中有铃鼓伴奏，里姆斯基—科萨科夫的西班牙狂想曲中和比才的歌剧《卡门》中的吉卜赛舞曲中都有铃鼓的声音。

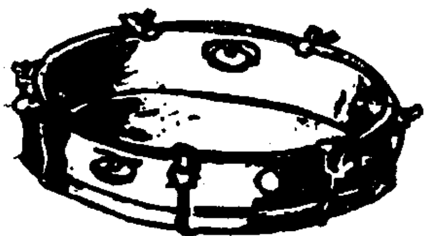


图32　铃鼓

铃鼓是一种声音无固定高度的乐器。它是在一个圆箍上嵌钦许多个铃铛构成的。这些小铃铛是一些形如盘子的金属片，嵌在圆箍周围的小洞里。在圆箍的一面安上皮子，另一面有时用弦索拴上一些小铃铛。铃鼓演奏时一般是摇晃鼓身或击打皮鼓面和圆箍。在中国新疆维吾尔族人民最爱表演的就是铃鼓舞。

练习曲　法语etude一词是练习曲的原词，意思为学习研究。刚开始学习钢琴的学生，头几个月要弹奏练习曲。最初弹奏十分简单的练习曲，到后来，就可以弹奏复杂的练习曲了。

练习曲可以发展音乐家的技巧。每一支练习曲都是针对某一种演奏的技巧方法而设计的。例如，八度音演奏、颤音技巧演奏和重复三度音等方法。

有的练习曲是针对整个乐队中某种乐器而言的，例如，开塞的小提琴练习曲。

并不是只有音乐家才研究自己艺术的技巧方法。因此，“练习曲”一词还用于绘画艺术中（对画家来说，他们要走到郊外进行习作、写生等等）。你们在下象棋时也不只一次地见到过这个词，因为象棋杂志常常登出各种对局练习，供象棋爱好者参考。

著名画家的习作不仅仅是练习，对于某种绘画方法来说它们是真正的艺术作品。在博物馆展出的许多真本习作使多少观众惊叹不已。音乐作品也是如此。回忆一下肖邦的不朽的练习曲吧，那些常常被钢琴家们在音乐会上演奏的练习曲没有一位听众会认为这不过是“练习”而已。在肖邦的每一部作品中都体现着一定的技巧方法，如著名的革命练习曲专门练习左手技巧；在令人心醉的第三抒情曲中的二重奏；在许多其它练习曲中的八度技巧等。

凡是能够在舞台上作为正式艺术作品演出的练习曲都可以称为音乐会作品。除了肖邦，李斯特、斯克里亚宾、拉赫马尼诺夫和其他一些作曲家都写有钢琴音乐会习作。在音乐会练习曲中最为著名的是帕格尼尼小提琴练习曲。

锣 提起锣，好像没有人不知道它。你们可能一下子就会想起“鸣锣开道”这句成语，想像出一队击锣手边走边敲，使杂乱的人群让出一条道来。不过，我这里想说的锣是作为乐器的锣。

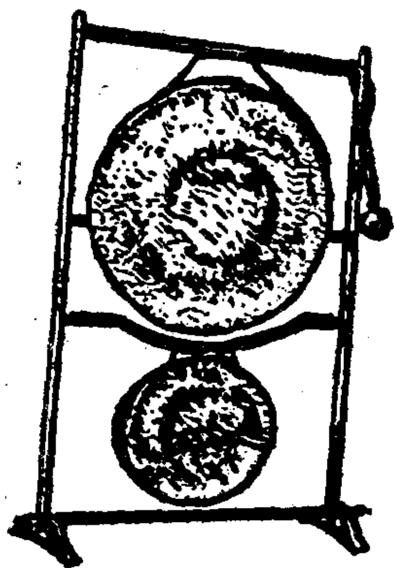


图33　不同规格的锣

你们听没听过柴可夫斯基的第六交响曲或《弗兰切斯卡·达·里米尼》?听没听过里姆斯基—科萨科夫的《舍赫拉查德》？如果你们听到过这些曲子，你们可能会注意到一个极不常见的声音，那是一种不可思议的、莫明其妙的、特别响亮的而又似乎很难确定其高度的，在音乐中随之出现的，并且是突然而又凶狠地闯入的声音。这就是锣，一种打击乐器中的成员，一个从亚洲传到欧洲的乐器。

锣是一个用金属浇铸出来的圆盘，它由专门的合金制成，在敲击时，用包着毡子头的木槌敲。锣属于一种没有确定声音高度的乐器，但它却能产生令人惊奇的特殊效果：它的声音从来都是与它同类的那些打击乐器一起演奏时出现。锣的乐谱书写方法是在同一条线（五线谱内）上写上不同的长度而没有高低之分。

交响乐队中出现锣是不久前的事。使用锣常常是为了获得一种特殊的声音效果。它的声音也可以分为很多类型，如神秘莫测的，由很轻地逐渐到很强烈的，一瞬间凶狠而又十分强烈的等等。在歌剧中常常用锣声模拟出殡送葬的声音。当舞台上出现神秘气氛，出现祈求或女巫求神时常常伴有锣击声。总之，锣就是被用于某些需强调其响亮浓重气氛的那些作品，如本文开始列举的几段。

M

曼陀铃　曼陀铃也叫曼得林。曼陀铃是诗琴众多的后裔之一。它产生于十七世纪的意大利，而就在它产生后的一百多年里得到了最广泛的普及，成为最受人们喜爱的民间乐器之一。后来，它渐渐地传到了其它国家。

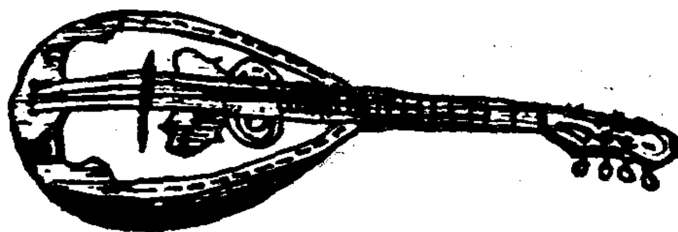


图34　曼陀铃

曼陀铃是一种既能独奏、又能伴奏、还能用其进行表演唱的乐器。许多乐队中都拥有各种不同规格的曼陀铃。在那不勒斯乐派的这种民族乐器中，除了曼陀铃外，还有吉它。曼陀铃甚至还出现在歌剧伴奏和交响乐队中。

曼陀铃的形式很象诗琴。它共有八根弦，它们成对地排列，弹奏曼陀铃时要使用专用的拨子。

民间创作　你们知道俄罗斯人民在很早以前是怎么庆贺婚礼吗？那时，人们的婚礼庆贺活动一般要持续好几天，有时甚至要持续好几个星期。整个婚礼活动包括多场各种不同类型的演出，如今天演出抒情剧，明天上演喜剧，后天上演

悲剧，以及各种不同的演出仪式。在整个婚礼上占有重要位置的是唱歌。人们唱起庄严、隆重、同时又能歌颂新郎新娘并向他们道喜的歌，这些歌曲多是笑话式的、喜剧式的，有时是讽刺摹拟式的，还常常遇到嘲笑媒人的歌曲。除了唱歌更少不了的是宾客们围绕着餐桌跳起欢快的舞蹈。当然还有其它一些节目。在各类仪式过程中，有许多歌曲和节目要由新娘亲自表演：她要向即将分别的娘家亲人哭诉自己的心里话，并与自己的少女时代告别；她要表现出忐忑不安地走进未来陌生的、曾是别人家大门的心情。在出嫁之前，还要举行与女友们告别的晚会，在这个告别的晚会上和早晨的加冕礼仪式上，要由其它尚未婚嫁的姑娘们演出合唱歌曲。

在我们今天某些合唱团体仍在舞台上保留并表演过古老的婚礼主要情节。“所有这些独具风格的民间活动——唱歌，圆圈歌舞、对话、俏皮话、运动、服装等等，所有这一切都凝聚着俄罗斯民族的智慧、纯情和美好的心灵…”，这段评语是1945年真理报在评价以皮亚尼茨基命名的国家俄罗斯民间合唱团演出的《俄罗斯民间婚礼表演》时作出的。

不仅民间的婚礼活动举办得如此漂亮精彩，我们祖先的全部生活都是伴随着歌声、嘻戏和各类活动。日常生活中有许许多多的歌曲，如摇篮曲、逗乐歌曲、抒情歌曲；哭诉的悲歌、挽歌——送葬歌曲；童话歌、壮士歌等等，这一切都能令人回想起遥远的过去的歌曲。还有一些歌曲是与农业耕作有密切关系的，这些歌曲中讲述了一年四季的节气、日历上的所有节日以及一切快乐有趣的劳动方式等等。

所有这一切歌曲财富都属于“民俗”——民间创作的范畴。

与众不同的是大部分音乐术语都是由拉丁语和古希腊语产生而来，而民间创作这个名词却来自于一个古代英语词汇。也许是因为这一词不仅仅是对音乐而言的吧。英语folk是人民的意思，lore是创作的意思，这个词就是由它们俩个组合在一起构成的，即folklore，可以翻译成“人民的智慧”或“民间创作”。正因为如此， 全世界才都把民间的口头创作音乐和文学创作都推崇到最高、最值得尊重的地位。

毫无疑问，这个评价的公正的。事实上，在民间口头流传的作品中充满了人民的经验、传统、宇宙观，也就是说，那里面确确实实反映了人民的智慧。

音乐民俗是指民间歌曲、舞蹈、壮士歌和一些器乐演奏曲。民俗音乐与一般音乐不同的是，民俗——民间创作是不知道作者的作品。民间作品是生活在人们的口头流传上，由一个演出人传给另一个人，而且在传播中随时随地都在发生变化。因此民俗学家（我们称研究民俗工作的人为民俗学家）在收集编写民俗时把不同地区人民的演出创作——不管是民歌，壮士歌等等写得不尽相同，即使有时是同一个节目由于经历了不同的发展条件而变化成两种以上的民间作品了。著名的俄罗斯作曲家和音乐评论家A·H·谢罗夫指出：“民间歌曲作为一种音乐形成，其创作绝对不是哪一个音乐家和创作家的天才，而应该把它们看作是全体人民智慧的结晶。”

但是，民俗、民间创作不仅是人民的智慧，它还是人民心灵的表现。不能把俄罗斯民歌与格鲁吉亚民歌或黑人的斯皮里丘艾尔斯、或布鲁斯舞混为一谈，就像不能把那不勒斯的曲调与苏格兰的唱法相提并论一样。因为，它们中间不管哪一种音乐都是当地人民的全部生活、历史和经验的产物。

民间歌曲，或更广义地说民间创作都是专业作曲家创作的基础。“创造音乐的是人民，而我们、艺术家只不过是对它们进行一些加工改编”，米哈依尔·伊万诺维奇·格林卡曾经这样说过。在许多俄罗斯作曲家的作品中我们都可以听到民间歌曲的曲调以及民间舞蹈的旋律节奏。所有的俄罗斯音乐毫无例外地来源于民间创作的曲调和细微特征，而这些曲调和细微特征正是一个民族与其它民族音乐文化相互区别之处。

民间音乐 见“民间创作”。

民俗 见“民间创作”。

模仿 拉丁语“imitatio”一词是仿作的意思。模仿，也就是仿作。在艺术中，甚至在生活中模仿这一行为也是经常出现的。几乎每一个人都会暂时模仿出别人说话的声音、姿态、语调以及鸟的叫声和动物的声音。在某些艺术领域里，如，戏剧、电影、广播和电视节目中常常需要模仿，需要模仿出雨的声音、风的呼啸声、雷电的轰鸣声、大海浪花的拍击声和其它自然界的声响。

在音乐艺术里“模仿”一词的意义又进一步地引伸了。在形容某个曲调的重复时也用“模仿”，如，刚刚奏、唱过的曲子，再用另一种乐器或声音重复一遍。模仿最常见的是在多声部音乐中。如果你们曾有幸听过巴赫或肖斯塔科维奇的赋格曲，那么，大概你们会发现：赋格曲都是由单声部开始的。在第一个声音演奏之后，第二个声音——另外一种声音重复前边奏过的曲子。有时还会出现第三种声音重复上一

个声音，甚至还会出现第四个声音进行相同的重复。

模仿在多声部的齐奏和齐唱中也常常会碰到。特别需要指出的是，在复调音乐中，模仿是非常重要的。

幕间剧 要想知道幕间剧，必须了解歌剧。你们在剧院或电视节目中看过柴可夫斯基的歌剧《黑桃皇后》吗？也许你们还记得这个歌剧的第二幕。在彼得堡的一所富丽堂皇的大厅中正在举行招待会，人们正等待着最显赫最高贵的来宾这些被邀请来的人，也就是歌剧中的主要人物：伯爵夫人和孙女丽莎，丽莎的未婚夫叶列茨基·格尔曼。剧情展开之后出现了某些与上述人物有直接关系的情节，这时候突然传来"主人请尊敬的客人听田园诗乐曲， 题为《牧女的忠诚》，——你们也听到了吧，优美动人的田园诗乐曲开始了，这仿佛是戏中之戏：美丽可爱的牧羊女为了自己亲爱的男友——牧童米洛夫佐尔，拒绝了富翁兹拉托古尔的求爱。具有十八世纪风格的优美的田园诗乐曲以及其中的人物角色，使人觉得象生动娇巧的人物瓷像，使剧中主要情节凝聚停留下来，把观众的注意力不知不觉地吸引到下一幕更加紧张的剧情中去。

这就是幕间剧，(拉丁语intermedia—词意思是位于中间部位)，它是加在主要剧目中间，在休息时插入的戏。不知从何时开始，这种幕间剧在戏剧和歌剧中普遍盛行起来。

从繁杂众多的幕间剧式中逐渐形成了一个完整的形式—轻歌剧，这种剧目不是单独开头的剧目，而是在正式演出剧目中的各幕剧之间的休息时演出的，因此，把它称为幕间歌剧。

幕间曲 幕间曲是一种短小的音乐作品。这个词是从意大利语intermezzo——停顿一词演变来的。它是表示位于

一系列的或由多部分组成的作品中比较重要的曲子之间的过渡乐曲旋律。幕间曲的作用是使作品的特点和结构更加清楚明显。有时作曲家把幕间曲看成是内容上不十分重要的独立的作品。

木笛 木笛那悠扬婉转的声音在古老的俄罗斯简直是家喻户晓。因为，它与号角和扎列卡管一样，都是放牧人用来集合牧群的古老吹奏乐器。你们还记得里姆斯基—科萨科夫的歌剧《雪姑娘》吗？剧中有个小牧童叫列里，列里唱的歌虽然是用长笛吹奏出的简单旋律伴奏的，但是，此处的长笛伴奏，完全是为了模仿木笛的声音，以达到仿古的效果。木笛，这是一个曾几何时广泛流传于俄罗斯和乌克兰大地的吹奏乐器。它是由两个规格不同的木制管构成的；管壁的侧面带有一些小孔和笛膜。固为木笛的音量比较小，所以，一般只用它吹奏一些非常简单普通的曲子。



图35 木笛

十九世纪末，安德列耶夫把木笛吸收到他所领导的俄罗斯民间乐队中去。但是，要想使木笛成为名符其实的乐队成员，还要使它进一步完善起来才行。目前，木笛的音域是两个八度，从一八度的“米”到三八度的“米”。它已经能够吹奏出某些变音。

木琴 1874年法国作曲家圣—桑写了一部叫作《骷髅之舞》的交响诗。当这部作品第一次上演时，一些观众充满了

恐惧心理。他们听到了骨头的叩门声，似乎真是骷髅在跳舞。人们仿佛看见了一副老骷髅，它那带有两个黑眼眶的头颅骨好象在看着大家，而且骷髅的手里还抓着一打生了锈迹的一千卢布的钞票。

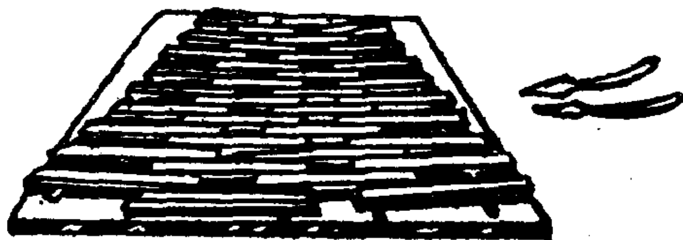


图36 木琴

作曲家是怎样给人造成这种印象的呢？原来，他在乐队中使用了木琴。木琴是一种由一个木框架制作成的打击乐器，它的形状有点象电子琴，木框架下有很高的支脚。在弹奏木琴时手里需拿两个小木棒在琴弦上敲打。木琴的音域从第一个八度的“多”到第四个八度的“多”。木琴的音色干枯，嘣嘣地发出较高的调声。当然，在我们今天就不会再有人怕它了。有些快速的诙谑曲如果应用木琴弹奏可以产生十分动人的效果，当然这种曲子在使用木琴演奏时常常用钢琴伴奏。

N

男低音　“你向我走来，我的早霞，我看着你那美丽的面容…”当你们读到这段歌词的时候，你们的脑海里便会

出现这首歌词的曲子，这曲子在俄罗斯民间广泛流传，既伤感、又悲壮。这个曲子是格林卡在歌剧《伊凡·苏萨宁》中为苏萨宁写的一段咏叹调。苏萨宁是一个普普通通的俄国农民英雄，他为保卫祖国献出了生命，作曲家给这个角色写了一段男低音曲子。

男低音是所有歌唱嗓音中最低的声音。它起源于意大利语basso一词，是“低”的意思。歌剧中大多数壮丽的唱段都采用这种声音。弗拉基米尔·加里茨基和鲍罗宁的《伊戈尔王》中的康恰柯，格林卡的《鲁斯兰与柳德米拉》中的法尔拉夫，罗西尼的《塞维尔的理发师》中的唐·巴泽里奥，古诺的《浮士德》中的莫菲斯托菲，普罗科菲也夫的《战争与和平》中的库图佐夫等等角色……只要听听上述这些角色所唱的曲子你就会明白，男低音到底有哪些特点和用途，以及它在创造从崇高的英雄人物到欢快的喜剧角色等各种性格人物中所起到的作用。

毫无疑问，大家都知道著名男低音歌唱家费多尔·伊万诺维奇·夏里亚宾的名字。他的嗓音是相当漂亮的男低音，而且他的音色十分柔美。由于夏里亚宾那极为广泛的音域，他还经常演唱一些深沉的男中音唱段，塑造一系列令人难忘的歌剧人物，如，伊凡·苏萨宁，鲍里斯·戈杜诺夫，捷蒙，莫菲斯托菲等等许多角色。

另外，能够荣幸地被称为男低音的苏联歌唱家有A·皮罗戈夫，M·米哈伊洛夫，N·彼得罗夫，ь·戈梅里。而现在能被称为大剧院的男低音独唱演员是E·涅斯捷连科，他曾到过世界许多国家进行访问演出，而且每次演出都获得了极大的成功，其中包括在著名的米兰“拉·斯卡拉”歌剧

院舞台上的演出。

还有一种特别低的男低音种类，一般都称其为最低男低音。这种最低男低音只有在俄罗斯合唱队中才能听到。

男高音 艾恩力科·卡鲁索，列奥尼德·维塔里耶维奇·索比诺夫，马里奥·兰察，马里奥·德尔·莫纳科。这就是那些在世界上享有盛誉的歌唱家的名字。他们以少有的高音，以自己宏亮、高亢而同时又柔软的音色闻名于世，这就是男高音。

几乎所有国家的作曲家都爱用男高音来表现自己歌剧中的英雄人物或主人公。古诺为歌德写的同名歌剧中的浮士德，比才的歌剧《卡门》中的霍赛，柴可夫斯基的歌剧《叶甫盖尼·奥涅金》中的连斯基和《黑桃皇后》中的格尔曼，里姆斯基一科萨科夫《萨尔丹沙皇的故事》中的格顿和威尔地的《利哥莱托》中的大公等等类似的情况太多了，他们的形象各异、体裁不同，但所有这些人物都采用了世界上广为人知的男高音。

男高音中还有一种特殊的形式——最高男高音。里姆斯基一科萨科夫为这种嗓音写了一段曲子，那是《金鸡》占卜者的一段唱腔。实际上，作曲家使用这种最高男高音的情况实属罕见。

抒情男高音与抒情女高音一样是最常见最普及的一种形式。这种形式不仅应用于每一部古典歌剧中，也应用于每一部现代歌剧里。抒情男高音有连斯基和浮士德，有威尔第的歌剧《茶花女》中的阿尔弗莱德和比才的歌剧《采珠者》中的纳迪尔、 普罗科菲耶夫的《战争与和平》中的别索霍夫等其它许多许多的角色。

伟大的俄罗斯歌唱家列奥尼德·维塔里耶维奇·索比诺夫就拥有一副这样的嗓子。他的独唱和与安托尼娜·瓦西里耶夫娜·涅日达诺娃的二重唱灌制的唱片今天还能听到。大概，你们还知道一些优秀的苏联歌唱家的名字，如谢尔盖·雅科夫列维奇·列梅舍夫和伊万·谢苗诺维奇·科兹洛夫斯基。

戏剧男高音在歌剧唱段中很少见到，但正是由于这个原因它才在歌剧中起到非常重要的作用。在戏剧中有资格被看作是世界上最优秀的戏剧男高音的有：霍赛、威尔第的同名歌剧中的奥赛罗、格尔曼。所有这些人物形像都具有自相矛盾的性格特点，他们的命运都是悲剧命运。假如你们哪怕只听过一次这些主人公的咏叹调，你们就会看出这些咏叹调要比抒情男高音中的任何一个咏叹调要紧张得多、更富有戏剧性。

戏剧男高音歌唱家中已经超过马里奥·德尔·莫纳克的苏联歌唱家有格奥尔吉·米哈伊洛维奇·恩艾列普，诺达尔·安德古拉德泽，祖拉布·安德扎帕里德泽。

男中音　比才的歌剧《卡门》中勇敢的斗牛士，鲁宾斯坦的剧本中好斗的捷蒙，柴可夫斯基歌剧中的叶甫盖尼·奥涅金，古诺的《浮士德》中的瓦伦丁，威尔第的剧本中的利哥莱托等等，许许多多的剧本中都采用了男中音来刻画主要人物角色的性格。上述男主角所唱的曲子就是男中音曲。所谓男中音，即男声，音域在高音和低音之间。

希腊语bargtonos一词是沉重的意思。这一词用来表示嗓音并不是偶然的。声音美丽浑厚的男中音歌手在剧目中通常被用来表现有气质的男子汉。

大概许多人都知道格奥尔格·奥特斯的名字。这位著名的爱沙尼亚男中音歌唱家在歌剧中和音乐会上歌唱了许多富

有浪漫色彩的苏联和俄罗斯民间歌曲。在卡里曼的电视轻歌剧片中，奥特斯扮演了主要角色，他的男中音音色中充满了活力。穆斯里姆·玛戈马也夫和叶甫盖尼·吉布卡洛都是大剧院的男中音独唱演员。世界上最著名的男中音歌唱家要首推意大利歌手梯塔·鲁福。

男中音的音域从高八度“拉”到第一个八度的低半音“拉”。

铙钹 难道你们不认为，这种乐器的名字是否有点太奇怪了吗？其实，铙钹不过是扁平的金属片，是打击乐最常见的乐器之一。铙钹出现在乐队里是十七世纪的事情，而被人们认识和流传却是好多好多个世纪以前的事。也就是说还在四千年前古代埃及人们就开始用铙钹进行演奏。

乐队中通常备有成对的铙钹。它们的声音是由于铙钹互相之间的相碰发出来的，或用定音鼓的鼓槌敲击铙钹，或用金属掸子敲击铙钹。铙钹的声音来自于它们本身的震颤和打击的力量，它的声音可以敲出各种不同的高度，即可以是很响亮的，也可以是一般的、以至于非音轻微，轻微到刚刚能听到。

有时铙钹的敲击与定音鼓的声音同时进行。还有另一种用法，即把铙钹中的一片固定在定音鼓上，由一个演奏者使用这两种乐器。

因为铙钹是一种没有确定声音高度的乐器，所以，其乐谱分谱都写在五线谱中的一条线上。

内部听觉 见“听觉”。

女低音 女低音是指女声中最低，具有深沉、浑厚、柔和音色的女歌唱家，由她演唱的歌曲是女低音歌曲。以前，

人们都把女中音和与其相同的中音乐器称为女低音。

具有这种音质的女歌唱家十分少见。所以，作曲家也很少写作这样的作品。不过，柴可夫斯基创作的这类女低音作品可不算少。例如，他为《叶甫盖尼·奥涅金》中的奥尔加写了一段低音曲，还为《黑桃皇后》中的波丽娜也写了一段低音曲。

在某些歌剧中女低音常常成了少年人的唱腔。这种情况有， 如格林卡在歌剧《伊万·苏萨宁》 中专门为绝顶优秀的女低音歌唱家沃罗比耶娃—彼特罗娃创作的苏萨宁收养的儿子——瓦尼亚的一段唱腔， 还有他在 《鲁斯兰与柳德米拉》中的为年轻的可萨国王拉特米尔写的唱段。里姆斯基—科萨科夫在《萨特阔》中为古丝里歌手涅扎塔和《雪姑娘》中的牧歌姑娘列丽亚写的低音歌曲。列丽亚的歌在日常的音乐会演出中最为流行， 特别是第三段："乌云和雷电达成协议…"。

有时，假如在剧场上没有女低音歌手时，这些唱段通常有与其接近的女中音歌手演唱。

女低音的音域是从大字组的"F"到小字一组的"f"。

女高音　　你们知道童话故事《雪姑娘》吗？这个故事是俄罗斯剧作家A·H·奥斯特洛夫斯基写的。而作曲家H·A·里姆斯基—科萨科夫又把它改编成了歌剧，搬上了舞台。雪姑娘是霜大王和春天的女儿，她脆弱而娇嫩，作曲家给她创作了一段高亢、响亮、清脆、仿佛响铃般的嗓音——花腔女高音独唱曲。

花腔女高音是最高并且充满激情的女声唱腔。这个唱腔之所以被称为花腔是因为它用轻快敏捷的各种修饰声乐对唱

腔进行了装饰的结果。乐曲中的尖细高亢的装饰旋律——花腔奇妙地表现出童话中的人物形象。花腔在白雪公主的唱段中使人联想起三月快乐的融雪水滴，联想起淙淙欢跳的小河。

人们为花腔女高音曾写过许多不同的曲段。过去许多作曲家在这方面显露出了照人的光彩和极高的造诣，以及演奏动人美妙的经过句的能力。后来，在十九世纪人们的注意力都转向具有表现力的歌曲上了。

花腔女高音演唱的特点是能够塑造出顽皮的、固执的人物形象，如格林卡的《鲁斯兰和柳德米拉》中的柳德米拉，莫扎特的《东一茹阿娜》中的佩尔里娜都属于同类形象。花腔女高音常常被用于童话故事中人物角色的塑造，如里姆斯基一科萨科夫的《萨尔丹沙皇的故事》中美人——天鹅公主和《金鸡》中的舍马哈斯卡雅皇后等角色。

作曲家用花腔这种装饰乐句在许多情况下都是为了创造出一种与乐器的声音更为接近的音色，并且同时强调它的冰冷的色彩和效果。莫扎特把这个唱法应用到他的歌剧《魔笛》中，刻画了神能的夜皇后的形象。

歌唱家中最为多见的是抒情女高音。这种女高音声音圆润优美、柔软平和。为这种嗓音创作的唱段很多，如柴可夫斯基的《叶甫盖尼·奥涅金》中的达吉亚娜，普罗科菲耶夫的《战争与和平》里的娜达莎，鲁宾斯坦的《恶魔》中的塔玛拉等等唱段，这些唱段都具有抒情、热情和亲切的特点。

还有一种女高音具有紧张、有力而且高亢激昂的特点，有种女高音也比较常见，人们把它称为戏剧女高音。作曲家常常用这种声音刻画女主人公的坚强性格，不少戏曲中都用这种女高音描绘女主人公的悲惨命运。通常剧中的女主人公

竭尽全力为自己的幸福而抗争，而有时却在斗争中牺牲了。这样的角色有达尔戈梅斯基的《卢萨尔卡》中的娜塔莎和柴可夫斯基的《黑桃皇后》中的丽莎。

还有些女高音是含有各种不同特点的女高音，如抒情花腔女高音或抒情戏剧女高音。具有这些特长的女高音歌手能够演唱各种唱段。她们常为自己选择那些被认为适合于自己嗓子和与自己的形象较接近的角色。杰出的抒情花腔女高音要数伟大的俄罗斯歌唱家涅日达诺娃。今天你们还能通过唱片听她的演唱。

意大利女高音歌唱家的嗓子具有特别洪亮、饱满和深沉的音色。阿梅利塔·加里—库契是意大利女高音歌唱家的骄傲。在她之后为了争夺“世界第一女高音”桂冠，列娜塔·苔巴尔迪和玛丽亚·卡拉斯展开了激烈的竞争。

女高音的音域由第一个八度的“多”到第三个八度的“多”。

女中音　　月儿弯弯钻进云里，

睡觉的时刻已经来临，

宝宝睡在妈妈的怀里，

听任着妈妈摇摆唱吟：

“小燕子早就安静下来，

陪伴着熟睡的人们，

月亮在窗外看着你，

寻找着躺在黑暗中的人…”

这首诗是普罗科菲耶夫的清唱剧《保卫和平》中的一个唱段，它是由萨穆伊尔·亚科夫列维奇·马尔沙克作词的“摇篮曲”。

“摇篮曲”的乐曲婉转而庄严，宁静而又若有所思，好象在乐器的伴奏下轻轻地飘动。这样的歌曲要由美丽的女声——即由深沉、温柔、饱含胸音的女中音歌手演唱。女中音的特点与女高音十分接近，但其声音比女高音低，比女高音更加圆润、饱满。女中音的歌路较宽，作曲家常给这种嗓音创作一些歌唱伟大的自然界和英雄人物的坚强有力的曲子。用女中音演唱的剧目很多，如比才的歌剧中的卡门，里姆斯基—科萨科夫的《沙皇的新娘》中的柳芭莎，穆索尔斯基的《鲍里斯·戈东诺夫》中的玛丽娜·姆妮舍克，威尔地的《阿依达》中的安娜丽斯，圣—桑的《参孙与大利拉》中的大利拉等等角色都是由女中音歌唱家演唱的。

在俄国享有盛誉而又演技高超的女中音歌唱家有H·A·奥布霍娃娅，M·Л·玛克萨科娃娅，B·A·达维多娃娅。这些歌唱家的各字我们能够经常听到，因为，一些描写俄罗斯古代浪漫史诗的歌剧中的咏叹调常常是由她们演唱的。另外，伊丽娜·阿尔希波娃娅·叶烈娜·奥布拉兹措娃娅，塔玛拉·西尼亚弗斯基也都是十分漂亮的女中音歌唱家。

女中音的音域从小字组的“a”到小字二组的“a”。女中音也是从前人们所说的女次高音。

P

帕莎卡利亚舞　见“变奏曲”。

琶音　本书中已介绍过什么是和音，那么，什么是琶

音呢？当和弦的几个音，不是同时发出声响，而是按顺序由上而下，用相当快的速度奏出时就变成琶音。把和音转变为琶音的这种演奏技巧，意大利语叫arpeggio，翻译过来是“仿佛竖琴”的意思，因为这种方法完全体现了竖琴演奏的特点。我们在收音机和电视里常常能听到竖琴的演奏，那声音抑扬婉转、优美动听。在音乐学校，钢琴的初学者为了提高技术，把练习弹奏琶音与其它小音阶练习一样对待，都属于必修课程。

在乐谱中表示琶音通常是在和音之前用上下波动的波浪符号进行标明。如果需要演奏琶音，就要在需要演奏琶音的和音处并排写上意大利语arpeggio一词。有时还可将琶音写成装饰音并用连线把它们连起来。在弓弦乐器的所有演奏中和音都有需要拉成琶音的情况。由于弓弦乐器只能在两根弦上持续拉奏，所以，假如需要再碰第三根弦或第四根弦时，演奏者必须用他的弓子快速“滑动”，虽然这时弓子在一根和另一根琴弦上滑动得相当快，但发出的声音仍然不会是同时的。

拍子　见“节拍”。

排钟　格林卡的歌剧《伊万·苏萨宁》进入了尾声，聚集在广场上的人民为战胜波兰人的入侵而欢庆。著名的“斯拉尼夏”合唱团唱起了庄严有力的歌曲，在歌唱的结尾处响起了排钟的声音，雷鸣般的掌声和欢呼声充满了整个剧场。

现在，已经听不到排钟的声音了。难道说排钟如今没有了？是的，确实没有了，那种曾经座落在教堂钟楼上，只能在电影里看到或在参观克里姆林宫时看到的著名的查里排

钟，由于体积太大，任何一个乐队也无法容纳得下。乐队里的排钟，是由一些悬挂在一根横梁上的小型金属管或金属片构成的。演奏时用包有皮头的木槌敲打那些金属管、片，即发出声音。因此，排钟属于打击乐器。这种乐器在戏剧中已成为主要的乐器之一。在戏剧音乐里，有时需要模仿排钟的声音，比如，歌剧《伊万·苏萨宁》和穆索尔斯基的《鲍里斯·戈杜诺夫》以及里姆斯基——科尔萨科夫的《萨丹国王的故事》中，都使用乐队排钟来模仿排钟声音。那钟声模仿得十分成功，因为乐队排钟的声音与真正的排钟声音一模一样。

排钟进入乐队参加演奏，是从伟大的法国大革命时期开始的。第一个在自己的作品中使用排钟的是作曲家克鲁比尼。

平均律　平均律也叫十二平均律，是从拉丁语 temperatio一词来的，原意是相称、适当、均等。这个词在音乐中就是平均律的意思。平均律所表达的是音列各音阶之间整齐排列的关系，并能表达出均匀的，不同高度的音阶系列。

现在，所有的钢琴都采用这种均匀的平均律——十二平均律。十二平均律是把每一个八度分为十二个相等的间隔，即半个音为一个间隔。这是我们今天所使用的音程律制。从前并不是这样。在中世纪时还存在另一种音乐系统。那个系统中的平均律曾经不是相等的，因为它的各音阶之间的间隔是不同长短的。后来，当发明了第一个使用十二平均律为音阶的钢琴，即现代钢琴的祖先之后，巴赫非常喜欢它，用它创作了两部著名的前奏曲和赋格曲，那两首曲子用了十二平均律中全部音阶，巴赫称其中的每个音阶都是十分平均的键

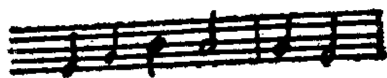
子。1722年巴赫创作了《十二平均律钢琴曲集》，对推广这一律制起到了积极的作用。

评判委员会 评判委员会这个词最早起源于法语，在英语中仍保持法语的发音，到了俄语，这个词所表示的意思就更多一些了，除了用于表示音乐或其它艺术方面比赛的评委会外，还表示法律方面的评审委员会的意思。

英语jury也就是评判委员会，它所指得是有陪审的法院。你们不禁会问，难道在陪审的法院与评委会之间还有什么共同之处吗？我的回答是：有共同之处。

音乐艺术方面的评判委员会——是一个像法院陪审团一样，由几个人组成的，专门评论、判定音乐比赛中的名次，确定受奖人及荣誉证书获得者的名单及参赛者技巧高低的一个委员会。评判委员会的成员必须是最有权威而又十分内行的音乐家。参加国际音乐比赛的评委会的评委通常是从各个国家著名的音乐教育家、演奏家或作曲家中特别邀请而来的。

谱号 所谓谱号，具体地说，就是在乐谱前边的标记符号。当我们查找某个乐谱时，必须首先知道这份乐谱的谱号，否则是无法看明白这份乐谱的。乐谱谱号的功能，如同我们常说的密码一样。请看下面的例子：


图37

别看这是最简单的乐谱，如果在这段五线谱的前边，也就是在乐谱的前面，没有标上个什么记号——谱号，那么，没有一个音乐工作者能够识别它，即使是最了不起的作曲家也不例外。这就是说，这段乐谱到底写的什么乐曲无人知晓，只

能看出乐谱音符之间的距离是三度而不是一度，其它一切就无从知晓了。

现在，我们为这段乐谱放上一个谱号——高音谱号图38，结果怎么样呢？简直有如黑夜中亮出一道闪电，一切不清楚的东西一下子变得了如指掌了。当然，这是对熟悉这个乐谱的人来说的。



图38

你们可能会说，这一下我可知道五线谱前边的那个象密码一样神秘的符号了，原来是高音谱号呀。但是换一种写法，比如这样写图39结果怎样呢？同一个乐谱，因为换成另一个谱号，就会在音高、音调等方面发生很大变化，甚至是面目皆非。



图39

那么，这里所说的谱号到底是什么呢？谱号是一个记号，它位于五线谱前面，有时也在五线谱的中间出现，标明乐谱中音符的高度，从而使这部分音符与整个五线谱联系起来。

在很久以前，谱号的种类非常多，而应用最广泛的是高音谱号。它确定了十二个音级在五线谱中的位置。

为什么需要那么多谱号呢？请你们自己想想看，在五线谱的五条线上一共只能有规律地写上十一个音阶，但是在音乐中实际需要的音阶却比这要多得多。为了能标明第十二个以外的音，就得在五线谱外加线，而这样做又会弄得到处是横线，给读谱增加了许多困难。出路在哪里？人们想出了许多办法，其中标记这种乐谱符号的办法也就应运而生了。在

很早以前，使用谱号最为广泛的是声乐。我们知道，人的嗓子的音域是比较窄的，也就是说，每个歌唱者如果用相应的谱号标明一定的高度的话， 就可以随意写出他的歌谱。例如，女高音这种声种在唱歌时，基础音“都”常常在第二个八度。沉音男中音也叫上低音男歌手，这种嗓音与女高音正相反，其声音低于定音乐谱“都”。这样，乐谱“都”对于女高音和上低音男歌手来说所处的位置就不一样了。将女高度的“都”写在第一条线上时，写在乐谱上的音就可以高一些；沉音男中音的“都”写在第五条线上，写在五线谱上的声音就低了许多。在这两种音之间，相应的还有五线谱上的第二、三、四条线，上面的谱号依次为女次高音、中音和男高音谱号。



图40

第一个八度音符“都”的位置每次都确定在谱号中部的螺旋体上。当然，这些谱号不仅仅用于歌唱，它们也适用于一些乐器演奏。这样，到今天为止，中音作品和中音乐队总谱、分谱都写有中音谱号，有时用男高音谱号代替。随着时代的发展，乐器音乐的用途愈加广泛，已有的谱号已经不能满足记谱的需要，特别是那些边缘的音域无法用谱号标记出来。于是，又出现了其它一些谱号，即能够确定从第一个八度的

"梭"到低八度的"发"这段位置的谱号。这些谱号今天最为常用的是低音谱号和高音谱号。它的好处是，作为第一个八度"都"乐谱彼此之间的衔接，成为处于高音谱号中第一个低一些的补充谱号和第一个高一些的补充谱号——低音部记号。所有这些谱号一起为演奏全音列记谱实践提供了可能性，因此，它们也开始被称为通用谱号。请见下图：



图41

下面再说一说怎样书写这几个谱号：𝄡 𝄞 𝄢

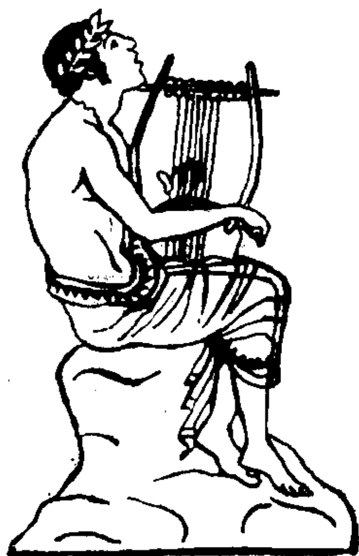
这些谱号随着时间的流逝发生了巨大变化，现用拉丁语字母C（发音"都"）G（梭）和F（发)来表示。

Q

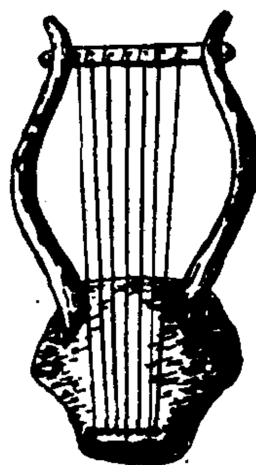
恰突舞曲　　见"舞曲"。

七弦琴　　你们知道音乐艺术的标志是什么吗？在古

代，人们习惯于选择一种美丽动听的乐器形象作为音乐的标志：一个弯曲的框架固定在一根横木上，横木下面分布着琴



公元前 5 世纪古希腊花瓶画上的奥菲士在弹奏七弦琴



古希腊的七弦琴

图42

弦。这就是七弦琴，也叫里拉，是一种拨弦乐器，它是一种还在古希腊和古埃及时就已十分有名的乐器。七弦琴是用左手持琴、右手进行弹拨而发出声音的。

七弦琴是许许多多弦乐器的祖先，但直到我们今天，它仍然保留了自己原来的姿态。它的名字从十七世纪开始就在克兰和白俄罗斯家喻户晓，不过，今天它已被其它弦乐器所取代了。

器乐曲　有时你们打开收音机的开关会听到："现在播送一组器乐曲。先请听柴可夫斯基的钢琴协奏曲。"在外语中，器乐曲常常被解释为音乐会作品。因为在国外，器乐演奏都是在音乐会上表演的。在中国，由于音乐会举办得较少，我们都是在广播、电视节目中或在文艺汇演时才能听到器乐曲。

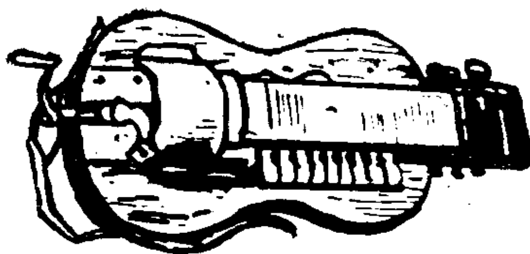


图43　农民的车轮里拉

器乐曲的形式多种多样，多数是由有某种乐器的独奏和整个乐队共同演奏的。器乐曲比较强调技巧、风格，在演奏过程中好象是各种器乐之间在相互比赛，各显神通。技艺高超、别有风格的独奏曲段与乐队美丽浑厚的声音一比高低。一般来说，器乐曲是由三部分组成，好象奏鸣曲一样，有开头、展开部和结尾的再现部。

器乐曲有独奏和合奏两种。

大部分器乐曲是写给钢琴、小提琴、大提琴或写给整个乐队的。也有写给其它乐器的。如吹管乐器，巴阳风琴，冬不拉等其它乐器。

有时器乐曲不仅是写给一种乐器独奏的，而是写给两个乐器或更多的乐器的作品，如二重奏，三重奏等等。

齐奏　意大利语tutti一词意思是"全体"。齐奏就是从这一词来的。也就是说全体乐队队员一齐演奏。齐奏在乐队乐曲中的位置往往是在各组器乐合奏、重奏、独奏等悠扬、抒情曲的演奏之后，在整个乐曲快要结束时，这时，整

个乐队全体齐奏，造成一种庄严强大的阵势和气氛，以便给听众留下较深刻的印象。

前奏曲　你们听过或知道罗西尼为歌剧《塞维尔的理发师》而作的著名的前奏曲吗？那是他在很早以前，当他还没有打算为博马尔渉那个不朽的喜剧作品创作时就写下了的。起初这个前奏曲是为歌剧《阿弗列里安》写的，但这个歌剧中途下马了，而且从此再没有人提起这件事，甚至把它忘得一干二净。后来，这位作曲家把这个前奏曲转用到自己的其它歌剧上，如《英国公主叶丽扎韦达》。又过了一些年，只是到了1816年，这个前奏曲才被用于歌剧《塞维尔的理发师》的前部，同时，这个前奏曲与整个这部作品一起成为全世界最为著名的作品之一。

现在很难想像和理解这种历史，但是在当时这种事情却是理所当然的。那时，前奏曲还没有被看作是非得与歌剧内容相联系才行。在十七世纪，歌剧的前奏曲和今天不一样，那时的前奏曲相当于现在的乐队开场序曲，它相当于一种开演信号，前奏曲响起来之后把观众大厅和休息室的人们的注意力都吸引过来，让他们尽快进入演出大厅就座，因为歌剧具有剧情的主要部分就要开始了。在演奏前奏曲的时候，因为没有具体的内容，也不怕噪声干扰，大家可以在此时往大厅里走，寻找自己的位置并坐下来。顺便提一下，前奏曲是从法语ouverfure一词翻译过来的，该词原意是开始、开场。

当然了，罗西尼写的那个漂亮的前奏曲完全不是为了让观众趁这个声音音响去找座位。他的前奏曲主要是为了给观众带来美的享乐和精神满足。而且其重要目的是为了给观众

造成一种节日般的或喜庆的、或剧情就要开始的感觉，让观众把注意力都集中到幕布中间的开口处，让他们注视着那里即将要发生的事情。

是的，罗西尼以前的先驱者、伟大的歌剧改革家格柳克这样说过：“前奏曲应该能够向观众揭示即将开演剧目及剧情内容。因此，必须用音乐主旋律写一部前奏曲，而且这个主旋律在下面的歌剧剧情中将会出现。当然并不是一般地在剧中出现，而是在整个歌剧中起到音乐主导作用。

我们来看看格林卡为歌剧《鲁斯兰和柳德米拉》写的前奏曲。在这个前奏曲中没有一个曲子在歌剧后面的剧情中没有出现。第一段快乐而充满力量的曲子在结尾中出现，第二段热情洒溢的曲子在鲁斯兰的咏叹调中出现，这时当他们心里想去拜访柳德米拉时唱的。而当舞台上传来可怕的、令人毛骨悚然的和音时则表现了可恶的黑海矮人抱走柳德米拉的剧情。此时的音乐变得深沉可怕，战斗的气氛不断加强。但是，终于又回到了快乐的、隆重热烈的曲子。前奏曲结束了。

前奏曲这段音乐向我们讲述了什么呢？它讲述了歌剧中的主人公怎样通过艰苦的努力，而又最终让正义和光明战胜了邪恶势力。前奏曲获得了一种特别短小精练地转达剧中内容的效果。

前奏曲不仅存在于歌剧中，它在芭蕾舞、轻歌剧中也得以应用，有时也出现在话剧和电影中。电影《格兰特船长的孩子》是很早以前摄制的，很可能你们谁也没有看过，而这就是杜那耶夫斯基的漂亮的前奏曲，是一个充满浪漫情调、令人激动的、给人带来从没体验过的青春朝气的前奏曲，这

个曲子在许多音乐会上常常被反复演奏。

十九世纪开始出现了前奏曲的说法，与此同时前奏曲也成了交响乐队的作品之一。格林卡的西班牙前奏曲《阿拉贡霍达舞曲》和《马德里之夜》是色调鲜明的标题交响乐剧本，它以活泼的西班牙舞曲为主旋律。作曲家格林卡的这个曲子完全是凭着自己在西班牙土地上旅游时的感受创作的。柴可夫斯基称自己的交响乐作品《罗米欧与朱丽叶》为幻想前奏曲。

可以这样认为，前奏曲——这种在交响乐中具有独立地位的音乐体裁的创始人是贝多芬。是的，虽然贝多芬没有写过类似这样在交响乐中出现的前奏曲，但他有为话剧《艾格蒙特》和《科里奥兰》写的前奏曲，也有为歌剧《菲捷里奥》写的前奏曲，这个前奏曲还有另一个单独使用的名字叫作《列奥诺拉》，这个名字一般是在音乐会或单独演出时使用的。门德尔松就把为舍克斯皮尔的剧本写的前奏曲《夏夜的梦》写成了一个独立的作品，只是过了好多年之后才出现了这部喜剧的全部音乐。而后来许多作曲家又开始写作一些与专门剧本无联系的前奏曲。虽然前奏曲与某个具体情节有间接的联系，但标题名称却成了前奏曲的特殊标记。

在近百年的时间里前奏曲已按另一种结构创作，如像格拉祖诺夫的《庄严隆重的前奏曲》和肖斯塔科维奇的《庆祝前奏曲》就是以这种新结构创作的。

清唱剧　清唱剧也叫神剧或圣剧。它是由独唱（咏叹调、宣叙调）、重唱及合唱以及管弦乐队伴奏组成的一种大型的声乐套曲，在某种程度上它与康塔塔十分相似。

“白杨树，白杨树，你们在大地上快快长…”这是肖斯

塔科维奇的清唱剧（也可归为康塔塔）《森林之歌》 中的一段唱腔，听了这段歌曲之后，很难让人想像得到这种清唱剧竟然诞生于教堂—这样一个神秘的地方。

那是在十六世纪的罗马发生的事。当时，天主教的信徒们开始集中到教堂中的某个专门的地方朗读圣经—倾听上帝的声音。在朗读圣经的时候必不可少地要配以音乐。于是出现了一种特殊的音乐——宗教音乐，即以叙述为形式、溶独唱、合唱和乐器演奏为一体的新形式——圣乐，也就是圣剧的前身。

到了十八世纪圣乐已演变成了清唱剧，也就是说，它已不是宗教的音乐，而是专门用来表演世俗音乐。这种音乐的创始人是伟大的德国作曲家韩德尔。韩德尔创作的、仿佛圣乐的英雄清唱剧在我们今天仍时常能听到。如《弥赛亚》、《参孙》等等。

在那些年代里又有一种与清唱剧体裁很相似的音乐形式问世了，这就是颂歌或赞歌。后来，不知什么时候，赞歌一词所表示的作品已经是带有乐器伴奏的歌曲了。十七世纪时赞歌是具有抒情色彩的音乐演唱剧本，由咏叹调和宣叙调组成。赞歌的表演包括独唱歌手的独唱和乐队伴奏下的合唱。后来很快又出现了具有哲学和教益意义的宗教赞歌，这种赞歌被用于表示尊敬和祝贺等意义上。伟大的德国作曲家巴赫写过许多著名的赞歌。

在过去的一百多年时间里赞歌这一体裁引起了俄罗斯作曲家的兴趣。 找机会去听听柴可夫斯基的热烈而庄重的赞歌《莫斯科》中的独唱、合唱和乐队演奏，听听拉赫马尼诺夫那富有诗意的赞歌《春天》吧，这首歌的歌词是著名诗人

涅克拉索夫在《绿林的涛声》中写的。

苏联现代作曲家给赞歌和清唱剧以新的生命。在他们的作品中大大缩小了这两种体裁过去存在的差别。

过去的清唱剧好象歌剧，但在某种程度上又好象话剧。而赞歌这种形式一般来说还没有相似的体裁，赞歌能够体现出一种或另一种思想。例如格拉祖诺夫在普希金100岁诞辰时写的一首赞歌。现在经常可听到的有人物赞歌（描写人物的如《阿列克桑德尔·涅夫斯基》）和非人物赞歌（如肖斯塔科维奇的《森林之歌》）。在我们今天，人们常常把大型的多部分的声乐和交响乐作品称为赞歌，这种体裁常常被用来表现人民生活中的重大事件。

轻歌剧 轻歌剧来源于意大利语Operetta一词，从字面上理解是小型歌剧的意思。轻歌剧是上个世纪五十年代后半叶在法国首先形成的。

轻歌剧最早产生于大歌剧中间的幕间剧，这一点与喜歌剧相同。幕间剧一般都具有短小精干的特点，常安排在大型戏剧的幕间休息时表演，也就是在这个曾几何时受人喜爱的小短喜剧中诞生了轻歌剧。第一批出现的轻歌剧成了当时法国社会生活的一面镜子，剧目中揭露了社会的阴暗面和丑恶地方，嘲笑和讽刺了错误的东西。

较优秀的法国轻歌剧出自于作曲家扎克·奥芬巴赫的笔下。他的作品有《地狱中的奥菲欧》《美丽的叶列娜》和《蓝色的胡须》等等。轻歌剧所选用的题材一般似乎都离现实生活较远，常常是一些虚构的童话，但也有些是现实生活中突然发生的故事。轻歌剧中的角色是大众非常熟悉的，观众几乎天天都能见到这些形象，只不过在剧中他们穿上了上

帝或英雄的外衣。奥芬巴赫笔下的奥菲欧从一个神话般的歌手变成一个热恋中的音乐教师， 而上帝却显得不那么万能了，相反，却成了十分可笑的无能为力的形象……

轻歌剧的内容常常包括一些具有讽刺性的模拟成份。而它的音乐呢，却从来都是快乐的和吸引人的。奥芬巴赫在轻歌剧中运用了歌曲，进行曲，舞曲如卡德里尔舞曲、加洛波舞曲、 华尔兹舞曲以及波莱罗舞曲等…在轻歌剧中不仅有歌唱，还有对话。这里的对话通常能碰到当时人们非常关注的事件和敏感的话题并且能够对正在进行的、令人不安的整个事件的结果给予暗示。

在奥地利的维也纳轻歌剧或多或少有与众不同的地方。所以，人们爱把它称作维也纳歌剧。也许， 你们听到过约翰·小施特劳斯的轻歌剧《飞鼠》、《茨冈男爵》。这些轻歌剧中都有绝妙而动人的音乐。人们都说， 由于施特劳斯的努力，轻歌剧变得轻松、乐观、巧妙、俏皮起来，使轻歌剧大为增色并有了明显的音乐喜剧效果。匈牙利作曲家伊梅列·卡力曼继承了施特劳斯的传统， 写了许多著名的轻歌剧，如《西里瓦》《玛丽扎》和《杂技公主》等。

苏联作曲家也创作了许多轻歌剧，也就是我们今天常说的音乐喜剧。在二十年代就这一体裁进行创作的有斯特列里尼科夫。电影《奴隶女演员》就是根据他的轻歌剧《女奴》拍摄的。在苏联许多剧院里经常上演的轻歌剧有杜那耶夫斯基的《金色的谷地》、《自由的风》和《洋刺槐》等。

对轻歌剧这一体裁饶有兴趣并积极投入创作的有亚利山德罗夫、米留金、肖斯塔科维奇、卡巴列夫斯基等等作曲家，

今天，轻歌剧种类更加丰富，传播得也更加广泛，人们

把它称为音乐喜剧。在国际舞台上较为著名的有洛乌《我美丽的夫人》和伯恩斯坦的《西海岸的故事》。

轻音乐　这个名词要想一下子把它说清楚可不那么容易。不信你试试看！如果说有轻音乐的话，那么是不是也可以说还有重音乐啦？不，没有，也不可能有，难道你们有谁听到过什么重音乐吗？显然没有。不过，虽然没有什么重音乐，但却有与轻音乐相对的音乐，如严肃的音乐，悲壮的音乐，忧郁的音乐等等。

因此、我们在讲“轻音乐”时最好找另外一个形容词来代替它。我们可以把轻音乐解释成供娱乐消遣的音乐。的确，所谓轻音乐其实质就是能供人娱乐消遣的，所以用后者形容轻音乐是再恰当不过了。这种音乐不会引起更深刻的思想振动。轻音乐的任务就是要使人开心，有时帮助人们散心解闷、达到休息的目的。但是“轻音乐”与“娱乐消遣音乐”也并不是同义词。因为许多音乐形式都属于轻音乐。如轻歌剧、舞蹈音乐、露天歌曲、爵士音乐等。而这些远不是什么时候都能作为消遣娱乐之用的。因为轻歌剧还有这样的，如杜那耶夫斯基的《快乐的风》里讲的就是为争取和平与新的战争贩子做坚决的斗争的故事。而露天歌曲有快乐的，也有十分严肃的、紧张的、令人陷入深深的思索的……就连爵士乐也不总是一种消遣娱乐的艺术。尽管如此，轻音乐这一说法却依然存在，所以我们又有必要弄清它的确切含义。只要我们能够记住，这个词在什么情况下用，并如何解释，至于它到底叫什么却无关紧要。

R

热情奏鸣曲　“我真不知道还有什么乐曲能比热情奏鸣曲更好，我真恨不得每天都听一遍这曲子…这曲子令人激动、惊异，使人产生超凡脱俗的感觉。这曲子会使人永葆天真纯洁，会使人奋发向上， 并会给人们带来多少奇迹啊！”这是马·高尔基在写给列宁的信中赞赏贝多芬的热情奏鸣曲的一段话。

贝多芬的《第二十三钢琴奏鸣曲》OP57f小调是这位作曲家在1806年写成的。确切地说，这部曲子是在这一年写完的，因为贝多芬早就开始写这个曲子了，只不过写了两年多还没写完。《热情奏鸣曲》这个动人的名字， 并不是这个乐曲的作者给它起的，但是这曲子实在是太成功了，以至流传到今天仍激动着人们。同时人们都认为，奏鸣曲都应有具体题目，而且他们也确实在竭力去搞清那些所谓的题目。但是贝多芬在回答人们对他这部乐曲含意的提问时却十分简短地说：“读一读莎士比亚的《暴风雨》吧！”

确实，《热情奏鸣曲》中有莎士比亚作品中的汹涌狂涛，但它的外表却与贝多芬所处的时代完全不同。伟大的法国革命家听了这个曲子后的反映是：“在《马赛曲》 第一部分的结尾部就与热情奏鸣曲中的英雄舞曲一样。”

热情奏鸣曲（appassionato）这一名词来源于意大利语appassionare一词，意思是令人无比激动，该词用于音乐作品中是形容曲子热情的特征。

弱音器　你们中大概有人听说过这样的话，夹上弱音

器演奏。这里所指的是使某种乐器的声音变轻、变小，让人不易发现，免得引起大家对自己的注意。这种说法纯粹是指使乐器演奏的声音减弱的一种方法。



图44　弦乐器（左）和管乐器上的弱音器

弱音器一词来源于法语sourdine，是从意大利语sordino和sordo两个词转意而来的，原意是聋哑、哑然的 声音。弱音器说到底就是能够使乐器在演奏时的声音变得哑然的用具，当然，这时的哑并不是难听的沙哑的声音，而是减弱后变得轻柔的声音。

由于乐器的种类不同，弱音器的形式和使用的材料也因琴而异。弦乐器上的弱音器是由木片、塑料或金属做成的梳子状器具，用时插在琴马上。使用了弱音器之后，琴弦的声音变低变弱，而音色也不那么饱满了，通常给人一种不清晰、虚幻般的感觉。

吹管乐器中，如小号、长号或圆号等所使用的弱音器是由木制、铝制或定型纸制作而成的梨状物。把它钳入吹管乐器的喇叭口内，在吹奏时就会使它们的声音减弱。

定音鼓的弱音器是一块布，把它包在鼓面上就成了。钢琴的弱音器是专门的弱音装置：是一些特殊的放在琴弦上的条形呢子或细毡子。

当需要使用弱音器演奏时，作曲家会在乐谱上标上Con sordino的字样，如果需要取下弱音器时，就在乐谱上写上

Senza Sordino。

柔板　大概，你们从收音机或电视音乐里不止一次地听到："请欣赏一段柔板演奏、柴可夫斯基的作品芭蕾舞曲《睡美人》……""柔板演奏格拉祖诺夫的作品芭蕾舞曲《莱蒙达》"。那么，什么是柔板呢？

Adogio一词是意大利语，它的意思是"缓慢地、宁静地"。在音乐中它表示徐缓的曲调。但是，实际上这个词还有着难以言表的极其深邃的含义。因为，它不仅仅是指时间的缓慢，也就是说并不单单是标记一种演奏的速度，还体现了用这种速度创作的乐曲的音乐特点——使音乐将周围的一切都置之度外，深深地、遥遥地沉思。这时，人们也将柔板叫作慢调曲。

通常所说的柔板或曰慢调曲，一般都是从交响乐队或某种乐器演奏的大型乐曲中节选出来的片断。大概世界上还没有哪个爱好音乐的人却不知道贝多芬的《月光曲》吧。每个人都清楚地记得那神奇的、令人深深激动的第一乐章，那支曲子充满了说不出的美妙，在委婉的乐曲中，月光仿佛轻轻地、有节奏地在空中飘然浮动。贝多芬把这一部分曲子称为柔板。

芭蕾舞曲中通常所说的柔板，一般指的是深刻表现男女主人公抒情的、柔和的合奏或合唱。这种柔板音乐一般都是宽阔、明快的曲调，并且具有较浓郁的浪漫情调。

S

萨克斯管　斯克斯管是1841年在木制吹奏乐器家族中

新出现的一种乐器。虽然萨克斯管是由铜、银或合金材料制成，但它的声音和外形有些像黑管，特别是像低音黑管，所以，人们把它看成是木管乐器。它的声音使人想起英国圆号，并还有些像大提琴的声音。萨克斯管的名字是以它的发明者——比利时工匠阿托利弗·萨克斯的名字命名的。

起初萨克斯管只用于军乐队中，慢慢地它又开始被应用到了歌剧乐队和交响乐队中。在马斯内的歌剧《维特》（也就是《少年维特之烦恼》）中有萨克斯管的声音，在比才的悲剧剧本《阿莱城姑娘》的音乐中也有萨克斯管的伴奏。拉威尔在《波勒洛舞》中采用了全套的萨克斯管——最高音、

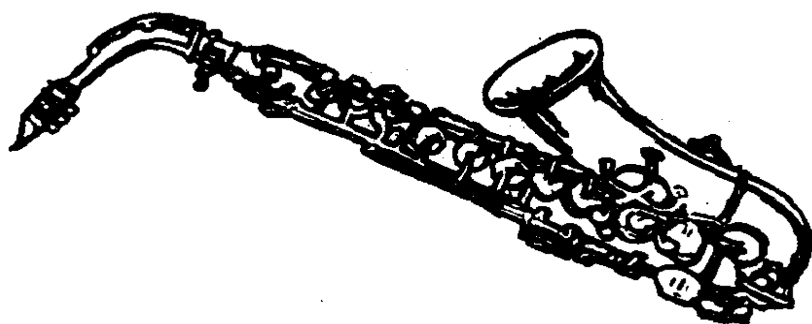


图45　萨克斯管

高音和次中音萨克斯管。拉赫马尼诺夫在《交响舞曲》的第一部分就使用萨克斯管进行了独奏。还有一些萨克斯管演奏的音乐会作品，如德彪西的萨克斯管协奏乐队演奏的狂想曲、格拉祖诺夫写的萨克斯管协乐队演奏的音乐会。

但是，萨克斯管最终也没有成为交响乐队中享有充分权力的成员。可是到了二十世纪，它那颤动的、富有表现力的、令人惊叹的声音却引起了爵士音乐者的极大兴趣。于是萨克斯管成了爵士乐队的全权统治者。

萨克索风　见“萨克斯管”。

勺形响板　我似乎觉得，勺形响板一词在许多常见的音乐辞书中没有过什么解释。但是，笔者认为还是应该为它说上几句话。勺形响板是一种俄罗斯的民间乐器，实际上它与我们常见的响板十分相似。勺形响板是由两枚很普通的木勺制成。两个勺子均用凸出的一面互相敲

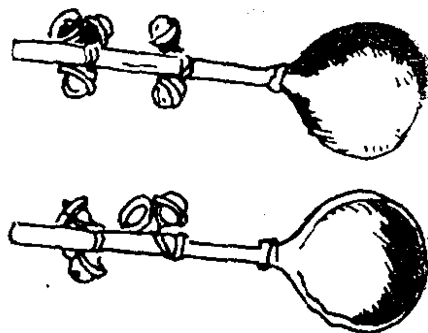


图46　带有铃铛的勺形响板



图47　响板

击而发出清脆而响亮的声音。过去，在勺形响板的把手上都装有一些小铃铛。

勺形响板应用不太普遍，只有在俄罗斯的民间乐队中才能见到。尽管如此，我们还是能经常看到艺人们组织的专门由勺形响板进行的独立演出，甚至还有整个乐队都由勺形响板组成的情况。

三重唱　见“三重奏”。

三重奏　人们把由三个音乐工作者，如乐器演奏者在一起进行的表演称为三重奏或三重唱。一般来说，三重唱比较少见。为这种由三个演出者共同演奏而写的作品称为三重奏曲。同样，为三个歌唱家共同演唱而写的作品称为三重唱。

作曲家最常见的是给小提琴、大提琴及钢琴写三重奏曲。也许，你们曾经听到过柴可夫斯基写的《纪念一位伟大的艺术家》也叫《A大调钢琴三重奏》吧，那是为纪念尼古拉·鲁宾斯坦写的。这个三重奏是按照俄罗斯音乐的传统习惯，为纪念离去的人们写的。拉赫马尼诺夫在柴可夫斯基去世那年创作的《悲伤三重奏》就是为了纪念柴可夫斯基的。另外，肖斯塔科维奇用自己的第二三重奏纪念朋友、杰出的音乐事业活动家N·N·索列尔金斯基。

有时也能遇到为其它乐器创作的三重奏作品，例如，格林卡就为单簧、巴松管和钢琴写了一部《热情奔放的三重奏》。

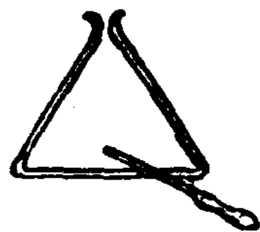


图48　三角铁

三角铁　三角铁是一种打击乐器，它在交响乐和歌剧音乐中经常使用。它的形状呈等边三角形，一般由铜条制成。

演奏时，通常是把三角铁吊挂在特制的架子上用金属小槌轻轻地敲打。三角铁发出的声音非常高（无法确定其高度）、响亮而悦耳，而在用力敲击时发出的声音特别清脆，有像编钟的声音。格里格在为易卜生的戏剧《培尔·金特》

写作的音乐中用三角铁为阿尼特拉的舞曲伴奏。三角铁清脆响亮的颤音能加强舞曲优美和顽皮的特点，使人得到美的艺术享受。里姆斯基—科萨科夫在《舍海拉萨德》和《西班牙随想曲》中都使用了三角铁，三角铁那有节奏的、轻轻发出的声音给音乐增添了许多光彩、活力和激情。

三声中部曲　人们给小步舞曲或谐谑曲的中间部分起名为三声中部曲。这是因为在很早以前的什么时候，小步舞曲进入了交响乐、奏鸣曲、四重奏，成了它们中间的一部分。再晚些时候作曲家开始在交响乐中写进了谐谑曲以取代小步舞曲。现在，在谐谑曲中按传统习惯中间部分仍保留了这种三声演奏的特殊形式。

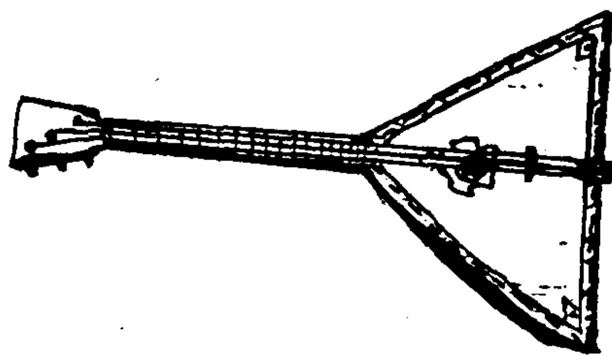


图49　三弦琴

三弦琴　在露西时代，即十五世纪俄罗斯国家尚未建立之前，三弦琴就已有100多年的历史了。到了十八世纪和十九世纪时，三弦琴已经成为流传最为广泛的民间乐器之一。人们在节日期间弹着三弦琴唱歌跳舞。在三弦琴的伴奏下，人们表演着自己编出的许许多多的神话故事。



图50　19世纪俄国民间画上的三弦琴手

三弦琴是一种弓弦弹拨乐器，它与吉它、诗琴和曼德林是同族兄弟。三弦琴有一个木制的三角架或半球形的支架，还有一个长长的按指板，琴体上分布有三根弦。在按指板的狭窄部位分布有许多相当长度的键，当人们按压每两个键之间的弦时可以发出各音阶的声音。这些键叫作品。弹奏者可用手指同时拨弄所有的弦，使琴发出叮咚的弹拨声乐。不过，100多年前一位音乐戏剧爱好者叫瓦西里·瓦西里耶维奇·安德列耶夫的人对三弦琴发生了极大的兴趣。他想给这个普通的民间“农民”乐器予以新的生命，他想把它带到音乐大厅里去，登上音乐艺术的大雅之堂。首先，安德列耶夫决定改造一下三弦琴。按照他的意思，乐器工匠把三弦琴的结构改变了。除此之外，他不仅把这一种乐器改造了，而且把整个家族都进行了一番改造。他把三弦琴分成大大小小好几种，然后根据它们的规格大小都给它们单独起了名字，如，高音三弦琴，主音三弦琴，第二三弦琴，中音三弦琴，低音三弦琴和最低音三弦琴。

安德列耶夫用改造成新结构的三弦琴演出了许多场独奏音乐会。1887年他在彼得格勒组织了一个“三弦琴爱好者小组”，而又过了十年这个小组便扩大成了一个俄罗斯大乐队。

这个俄罗斯大乐队最基本的乐器就是各种规格的三弦琴。同时，作为一个交响乐队，它还拥有从小提琴到低音提琴等一系列弦弓乐器。

这个大乐队一直延续到今天。这就是以B·安德烈耶夫命令的民族乐队。

今天，俄罗斯的三弦琴已闻名于全世界。不少国家和地区的人民都喜欢并且弹奏着它。许许多多的作曲家为它创作了自己的作品。许多音乐学校、中等音乐专科学校和音乐学院都设有三弦琴课。三弦琴不仅作为乐队乐器被广泛应用，在许多地区还成为业余音乐爱好者的自备乐器、用于闲暇时的娱乐活动中。

嗓音 你们也许会说："什么是嗓音，这可没有必要解释，因为这一点谁都知道。"真的吗？不过我想告诉你们，嗓音不仅只有"发出声音"这一层意思，它的学问还不少呢！

人的嗓子像任何一种吹奏乐器一样，都是由于气流通过发音器官引起的振动。我们吸进的空气从肺里出来后通过气管到达喉头。人的喉咙部位有一部分是发声韧带，解剖学上把它称为声带。在呼出空气的压力下，声带开始振动，于是就发出了我们听到的嗓音。

每一种乐器都有一个共鸣器。人的鼻腔、气管就担负着共鸣器的作用（头部共鸣腔），此外，还有胸腔也起着共鸣器的作用。你们大概听到过用胸腔共鸣进行的嗓音表演。

人的嗓音高度取决于声带的大小、长短和厚薄。由于每个人的声带结构不同，所以每个人的音质、音调也就不一样，从而我们便可以通过人们不同的音质音调来辨别每一个人。

你们当然还会知道，歌唱家的嗓音分为高、中、低等许多种类。如男声分为：男高音、男中音和男低音；女声分为女高音、女次高音、女中音和女低音；而儿童的嗓音只分为两种：高音和中音（在童声歌唱中高音被称为儿童最高音）关于所有这些嗓音你们可以在本书中读到，因为每一种嗓音都包括一段有趣的故事。

神童　在音乐历史的长河中时时会出现一些令人赞叹的光彩照人的艺术新星。有些人几乎还是个孩子，八、九、十来岁，有时甚至更小就能够举办个人音乐会。在音乐会上，他们以自己令人惊奇的音乐天才使观众大饱眼福。人们称呼这些年纪小的音乐天才为神奇的孩子（德语—Wunderkind）——神童。

莫扎特就是一个这样的神童。他还在六岁到八岁的时候就和姐姐安娜·莫扎特转遍了整个欧洲，他们用小提琴或其



图51　莫扎特在家庭音乐会上演奏
——1765年的铜版画

它键盘乐器如钢琴进行表演。他们演奏一些其它作曲家的作品和表演以前学过的歌剧中适合自己演奏的曲子，或干脆即兴演奏一些符合当地大众口味的乐曲。

李斯特也是一个这样的神童。当然，他的天才不能与莫扎特相比。但是，李斯特还在童年时代就赢得了观众的赞叹和喜爱，他用不到一年的时间不仅学会了弹钢琴，而且弹奏得相当漂亮了。

几乎全世界的人民都知道他们的名字。这些神童中间确实有许多人在自己的有生之年终于成了大音乐家。

向往神童变成时髦的事是从上个世纪开始的。不少孩子还在很小的时候，他们的父母就要求他们开始学习音乐，如果看到有明显的成果就开始加大训练，并且匆匆忙忙以“神童”的面貌出现在舞台上，以获得某种荣誉。当然这样也就为成功的父母及精明的经纪人赚来了大钱。在十九世纪末，欧洲许多城市的广告栏上出现了那些代表神童名字的五彩缤纷的大字母，人们期待着从这些神童中再现莫扎特那样的奇才，但是“莫扎特第二”始终没有出现。而最常见的结果是这些神童在成长过程中只有为数不多的人能够保持住自己童年时的声誉。

关于这一点曾经是作曲家肖斯塔科维奇第一个音乐老师的肖斯塔科维奇的亲生母亲索菲亚·瓦西里耶夫娜说得很好，她说：“我们，作为家长，在肖斯塔科维奇七、八岁的时候，已经清楚地感觉到，我们的儿子的音乐天赋足以使我们相信他会成为未来的专业音乐家…但是，与此同时我们却并不急于求成。说实话，我并不十分赞成千方百计地让孩子去干他们不太喜欢的事，甚至为了使孩子能够轰动一时，在年龄幼

小的时候就成为名噪一时的新闻人物——'神童'，让他们过早地出现在音乐会上、舞台上，使他们失去童年的玩耍机会，而每日为演出而神经质或压力重重。以我的观点看来，那种很小就显示出的音乐天才，而最终能够成长为真正的音乐家，或使音乐成为他真正兴趣的情况很少很少。大部分情况下，那些在五、六岁就以与自己年令不相符的技艺使人惊讶的人，一般到三十多岁后常常显得才能过于平凡，因为他们的创造力过早过多地消耗掉了，身体又疲倦了，人也容易提前衰老。"

在我们今天的时代，已经很少有人再去追求"神童"之名了。孩子在五、六岁时仅仅刚开始学习音乐。而神童一词今天往往被用于另外一种含义：如用于讽刺意义或者开开玩笑说笑话。

声部 在俄语和其它一些外语中，声部和嗓音是一个词。但在汉语中，两者就不太好合二为一了。不过，仔细想一想声部实际上就是嗓音。让我们来举个例子说明一下：你们大概都听到过二重唱、三重唱、四重唱等等一些说法吧？这里所指的×重唱就是×个声部或说×嗓音的重唱。两个人的重唱就是两个嗓音的重唱，当然也可以说成是两个声部的重唱。需要指出的是，重唱强调的是不同嗓音的合唱，也就是说两个能体现不同旋律结构声部的合唱。你们当中在音乐学校学习过的人大概会知道，二重唱指得是歌剧中两个演唱者手中都有一个独立的谱子。而三重唱则是三个人拿三种不同的乐谱同时演唱。凡是有两种或两种以上独立乐谱的同时演唱的作品都称为多声部音乐。关于这一点，你们可在复调音乐、创意曲和赋格曲条目中读到。

所谓复调音乐即多声部音乐指得是多部声音的组合。简单地说，由多个演员参加演唱或演奏的，而同时又各采用各自独立乐谱的形式就是复调形式，这种音乐作品就是复调作品。多声部组合这种形式有它自己的特殊规律，这种规律由作曲家来研究、掌握和用于创作。

声部还包含一层意思，即它在合奏作品中表示每个乐器乐曲的分谱。你们可能听到过："总谱写好了，它包括全部分谱"。也就是说，作曲家为演奏写出总谱，而抄写员则把总谱再分抄成各各乐器的分谱，在乐队乐谱中，同样两个乐器同演奏一份分谱，有时也可能是一人看一份分谱，三个人看一份分谱的情况少见。

声音 我们生活在声音的海洋里。我们的周围充满了声音，甚至有时我们周围的声音远远超过了我们的耐受能力。如敲门的声音、自来水流动的声音，窗外汽车接连不断的喇叭声，电车的噪声，人们交谈争论的说话声，吸尘器和电动剃须刀的嗡嗡声，等等，等等。这就是城市。这就是城市的"嗓子"发出的声音。如果在农村呢，我们会听到周围蟋蟀的嘘嘘声，鸟类家族里各种各样嗓音的合唱，树叶的唰唰声，远处雷电的轰鸣，江河中航行着的内燃机船的气喘声，从远处某个地方传来的汽笛声……所有这一切都是声音。我们天天都听着这一切。也就是这些声音使我们能够清楚地、全面地了解到周围所存在和发生的一切事情。

什么是声音？物理学的观点认为声音是一种波。这种波是物体某种特殊的弹性振动所产生的。这种弹性振动传播到空气中就形成了声波，空气把这种声波送到我们的耳朵里，振动鼓膜，于是，我们便听到了声音。

但是，声音是多种多样的。我们周围所能听到的、我们日常生活中时时刻刻发出的这些声音往往是杂乱无章的、不成体系的，相互之间毫无内在联系的声音。科学家称这种声音为噪音。但是，有些声音却不同，它们具有特殊的性质：它们特别清脆，比较高亢，具有特定的音高，具有一定的体系并能表达一定的情感思想，这样的声音就是乐音，也就是音乐中使用的音。无论是乐器还是人的嗓子，由于它们各自的构造不同，所以发出的声音也就不一样。但尽管如此，乐器和人的嗓子所发出的声音仍是最完美的声音，而且也只有它们才能发出乐音——音乐！弦乐器是由于空气在乐器内通过磨擦琴弦、振动琴板发出声音的，而吹管乐器呢，则是空气在金属管或木管中通过时产生振动发出声音的。

不同的声音之间的区别在于它们之间的不同高度、不同长度、不同音色和不同的力度。所谓声音的长度即声音所延伸持续的时间长短；所谓音色即某一种物体所特有的声音，音色一般取决于发出声音物体的材料性质，大小规格和物体本身的结构，以及声音流动的特点；而所谓力度，则是指发声物体动力的大小，发出声音的强弱。关于上述声音的各种性质你们在“声音的高度”、“长度”、“音色”和“力度”这几条中能够读到。

要说声音的种类数量，那可是多得不可胜数。但在音乐中的声音却是有限的、能够排列出来的。这主要靠声音本身的性质和人对声音的特殊感受而定。

下面，我们还要指出的是，过份高的声音和过份低的声音人类的耳朵都接受不了。这两种声音分别称为超声波和低音波。这两种声波已被人类所利用：超声波一般应用于医疗

方面；而低音波则可以影响人的心情，引起恐怖心理。换句话说，我们能够接受它们，但不能作为声音接受它们。声音的长度也必须有一定的限制，因为人完全有能力在乐器中弄出特别短的声音，从而使声音的延伸不致过渡。声音的力度也应有限，因为声音的力量过大就会超出美学的范畴，听起来自然不美。甚至起到的是纯粹的物理作用，而谈不上对人心理情绪上的调节作用。顺便说一说，近年来我们周围到处都流动着的过高的声音对人体无疑是有害的。不要把收音机录音机和电视机的音量调得太大。声音太大不但没有必要，反而对听力有损害，造成不同程度的耳聋。

二十世纪出现了一种特殊的音乐形式——被称为具体音乐和电子音乐。在具体音乐中演奏出来的不是音乐声，而是各种各样的形象声音，如，沙沙声、苏苏声、各种各样的风声、雨声、敲门声、尖叫声、锯子发出的刺耳的声音和类似的声音，这些声音都是作曲家根据需要酌情安排的。电子音乐的声音是在各种电子仪器的帮助下发出来的，不断变化的声音。不管是具体音乐还是电子音乐都经常在电影中出现。作曲家们特别喜欢在科学幻想电影中采用电子声或电子音乐。

声音的高度 假如，你让一个小朋友或小同学在某个钢琴上弹出类似小鸟的叫声，他（她）一定会跑到钢琴的右侧往左飞快地弹一遍，从高音部里寻找出鸟叫的声音。当然，这个孩子一定是曾经听到过钢琴演奏，而且还在近处看过钢琴的键盘，甚至摸过钢琴的人。如果他想用琴声模仿熊叫，他又会从左边开始弹奏，按压低音键，以寻找仿佛熊叫的声音。

话说到此我们已经有意无意地用“低音”、“高音”等词来称呼声音的基本特征了。声音的高度是声音的基本属性。

这一属性在弹奏钢琴时就可以体现出来，的确，在这里一切都再清楚不过了。从左边开始按键，也就是“从低音开始”弹，就会获得最低的声音。人们习惯于称低音为最深沉的声音，一点不错，确实如此。这些低音，好像是声音的基础，在这个基础上建造起了整个音乐大厦。那么，下面再请从右边开始依次弹奏每一个键，或像音乐工作者习惯的说法，从高音开始弹。这时，的确，你又会出现一种高涨的情绪、升腾的感觉，精神也抖擞起来。只要你听一听低音和高音，你就会感觉出它们之间的差别。这时，如果你们打开钢琴盖，就会发现，钢琴的弦索并不一样长短。你们当然会发现，钢琴的这种特有形式，仿佛飞机的叶片，也是由一排按长短依次排列的键索——左侧的较长， 越往右键索越短。 此外，那些低音键索都是用较粗的拧在一起的金属线构成，而高音键索则是由一些较细的金属线构成。

由于弦索的长短不一和粗细不同而决定了其声音的高度，因此，人们在弹奏的时候便会听到不同高度的声音。如果要用更正规的理论来表达这个规则的话，可以说，声音的高度是由发声物体振动的频率来决定的。同时，频率又取决于发声物体的规格和质量。你们可以取一根线，把线拉直，然后用手指弹拨一下，就会听到它发出的声音。接着你们再拿一根绳子，也照样做一次，这时你们会听出它们之间的差别了吧？

所以说，声音的高度又是声音的物理属性。它决定于发音物体的质和量。我们可以来看音叉（在本书中有过介绍），它发出的声音是小字一组的“A”，其振动频率为444次／每秒。

也许，你们还知道，人的听力并不是能够听到从很远的

地方发出的任何一种频率的声音。有的声音频率非常高，可我们却无法听到， 虽然有些动物能够发出频率这么高的声音，而且又能够接受得了，可我们人类却不行。这些声音的频率都超过20000次／每秒。 这种声音已经属于另外一个领域，人们称之为超声波。超声波被用于工业技术和医学领域里。

今天，有些作曲家已经开始使用特别低的声音，甚至是人的听力难以感觉或根本捕捉不到的低音来作曲。这些声音的频率要少于16次／每秒。你们一定会问，即然人们根本听不到这种声音，为什么还要用那么低的声音作曲呢？原因在于，这些频率相当低的声音叫作低音波，虽然人们听不到这些声音，但却能够接受它们。这种声音会对人体的神经系统和人的心理状态产生影响，使人感到惊慌和恐怖。所以，作曲家在使用这种低音波——超低声时要十分谨慎，否则，它们会导致人神经上的烦躁不安。

声音的高度在音列中通常写成调高。为了阅读方便，人们发明了目前这种按键别称呼调高的系统。关于这些内容，你们可以在“调式”和“键盘乐器”的条目中读到。

声音的力度 确定音乐中音量程度的音乐名词就是声音的力度。说得简单些，就是声音的大小强弱。声音的力度这一概念来源于希腊语dynamicos一词，原意是用力。

在阅读乐谱的时候，你们经常能看到这样一些字母标记：pp，p，mp，mf，f，ff，dim，cresc。这些标记是标明声音力度大小的名称缩写字母。下面我们就来看看这些缩写的全称，以及它们所表示的意义：

ppp——piano-pianissimo 最弱

pp ——pianissimo 更弱

p ——piano 弱

mp——mezzo-piano 中弱

mf——mezzo-forte 中强

f ——forte 强

ff ——fortissimo 更强

fff——forte-fortissimo 最强

rf, rfz, rinf——rinforzando 突强

sf, sJz—sforzando, sforzato 突强

cresc或<——crescendo 渐强

decresc或>——decrescendo 渐弱

dim或>——diminuendo 渐弱

上述符号用处较广，但有时在乐谱中也能碰到一些特别强调的地方，如pppp—超最弱。ffff—超最强。

在crese（渐渐地）这个标记之前有时会标有强了再强（弱了再弱）这样的标记，意思是说，应渐渐地，一点一点地强起来，或渐渐地一点一点地弱下去。当然，这些词在其它作品的创作中也会遇到。因为不仅声音可以渐渐地加强，也可以渐渐地减弱，就连动作也可以渐渐地加快或渐渐地减慢。有时人们用morendo代替diminuendo，意思是渐渐弱下来。这个概念不仅用于声音渐渐小，也能表示速度渐渐慢。与这些意思相近的词还有smorzando，表示声音压低、变小、减弱和减慢速度。

你们大概不止一次听到过钢琴曲《十一月》吧，这是柴可夫斯基的钢琴组曲《四季》中的一段。这个曲子很普通平常，好象俄罗斯民间歌曲开始时不十分响亮（mf，中强）。

然后，它的声音逐渐升高、变宽、紧接着变得很响亮（f，强)。下边有一段活泼而优美的曲子，仿佛是路上飞跑着的车铃声。而后来，当舞台上的铃铛声还没有消失时，再次响起了主题旋律，一会儿轻轻地（p，弱)，一会儿又似乎很近，然后再次消失在远方，渐渐地消失，此处用的是<和>这两个标记。

声域　见“音域”。

声乐　请你们打开收音机，听听歌曲欣尝节目。当你们把旋钮转到某个台的时候，便会听到播音员的声音：“下面请听大合唱……，”然后再转到另一个台，又会听到转播歌剧或女声独唱等等。这些节目就是所谓的声乐，即歌唱的音乐。这个词最早是从拉丁语vocalis（发声、歌唱）一词而来的。也就是说那些有乐器伴奏的、或者没有伴奏的歌唱表演，如独唱、合唱、重唱、齐唱、戏剧演唱等都属于声乐的范畴。简单地说，声乐也就是歌唱的音乐，是人的嗓子唱出的音乐。声乐作品包括歌曲、合唱曲、抒情歌、叙事歌、赞歌以及歌剧等等。

声乐家　声乐家是从拉丁语vox（嗓音）和vocalis（发音的）这两个词派生出来的。声乐家是歌唱家，但不是每一个歌唱家都是声乐家。声乐家必须是歌唱专业学校毕业者并且能够自如运用自己嗓音的人。

升记号　见“变记号”。

视唱练耳　视唱练耳指得是一种音乐练习法或课程，在这种课上要进行听觉发展的练习：进行音乐听写，通过听觉确定各种音程与和音，按照乐谱唱歌，开始一个声音，然后再复杂一些，两个或三个声音唱。

视唱练耳来源于意大利语“solfeggio”一词，原意思是音乐标记、音阶练习曲。今天人们把为进行视唱练耳编写的曲子称为视唱练耳曲。作为教学专业课被称作视唱练耳课。

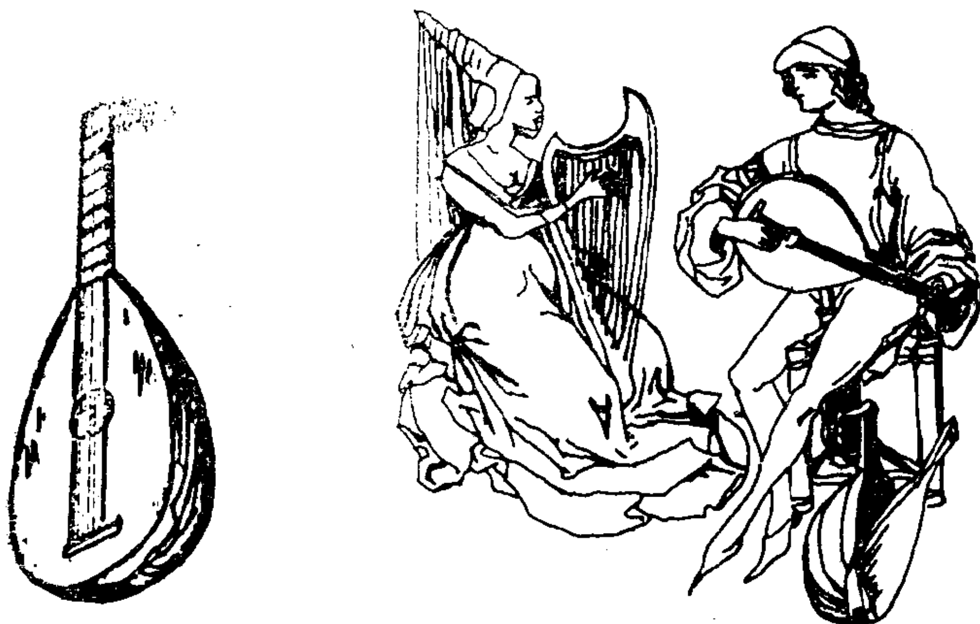
室内音乐 很早以前，那时还没有音乐大厅、音乐馆之类的场所，所以，乐器演奏和小型声乐作品的演奏会一般都在音乐爱好者的家里举行。一些爱好音乐的朋友们聚集在一起，围坐在乐谱架边，从乐器套中取出小提琴、中提琴、大提琴、有时还有长笛和双簧管，其中有一个人坐在钢琴旁。于是，家庭音乐会开始了。这种家庭音乐会常常演奏奏鸣曲、三重奏和四重奏。有时某个人还在钢琴或其它乐器的伴奏下唱上一段。他们的听众常常是几个亲友、朋友或老相识。

以这种方式在如此简陋的小房子里进行器乐演奏的多是一些手艺人或手工业者，但也有一些是贵族沙龙。渐渐的，不知从何时何处开始，便出现了室内音乐这个词（意大利语camere——室内的意思)。所谓室内音乐。即指在家庭中举行的小规模的音乐会上的演奏，而不是在大厅广众面前的演奏。

我们知道， 在这样小的房子里是无法进行交响乐演奏的，也不能上演歌剧或合唱、叙事歌等。因此，给室内音乐写的作品必须是数量较少的乐器合奏和独奏曲目， 如二重奏、三重奏、四重奏、歌曲、抒情曲等适合于家庭条件下演出的形式。现在，虽然随着社会的发展室内音乐已经从家庭客厅走向音乐厅，但古老的称呼却一直沿用下来。同时，今天仍尽量保持这种演奏特点，即不在那些大到足以演奏交响乐和合唱的音乐厅里演奏，而是在规模较小的音乐厅里演

奏。

诗琴　　“诗琴是在音乐历史上曾占有重要地位、而且产生过重要影响的乐器…”许多对乐器历史比较感兴趣的音乐工作者都这样评价诗琴。



诗琴

15世纪荷兰版画上的“竖琴与诗琴”

图52

确实，诗琴是一种十分古老的乐器，而且它在世界一些具有悠久历史的文化古国早已普及。它在美索不达米亚，在印度和中国，在埃及和叙利亚，在古希腊和罗马，在波斯人和阿拉伯人中都曾十分普及。阿拉伯人认为，诗琴是所有乐器中最为完美的东西，因此，他们把诗人称为乐器之王。诗琴也正是由阿拉伯国家传入欧洲的。它于八世经出现在西班牙，与此同时，摩尔人也得到了诗琴。随着时间的推移，

诗琴又由西班牙传入意大利、法国、德国和其它一些国家。诗琴在音乐生活中占有统治地位的状况一直持续了好几个世纪。从十五世经到十七世经诗琴的声音已响遍了全世界每一个角落。它既可作为独奏乐器表演，也可用来进行伴奏。规格较大的诗琴常常参加文艺演出甚至乐队合奏。

但是，渐渐地诗琴不得不被弓弦乐器所取代了，因为后者的声音更为动听、响亮。而在家庭音乐享乐中，诗琴又被吉它所取代了。

如果你们什么时候看到卡拉瓦德诺版画的复制品，你们可以根据它来想像一下这种乐器的样子。它的外形很像半个香瓜或乌龟的甲壳，只不过个头很大，琴颈很宽，有一个紧弦用的栓柚一轸。诗琴下面的反响板——也就是琴体凸出的部分为了美观常常安上一块黑色的木头或者象牙骨。在反响板上面的中央部分雕刻着一些漂亮的五角星或玫瑰花的图案。在大号诗琴也就是被人们称为琴之最的诗琴琴面上像这样雕有玫瑰花图案的地方共有三处。诗琴上琴弦的数量不尽相同，少则六根多到十六根不等，除了两根最高的之外，其余那些琴弦的数量在同度或八度内都加倍。

弹奏诗琴时演奏者可以坐着，把琴放在左腿膝盖上。右乎捻住琴弦，同时左乎将琴弦固定在按指板上，使琴弦或长或短。

几十年前，诗琴似乎已经离开我们的生活一去不复返了。但是近年来，人们却对这一古老的音乐形式和乐器产生了新的兴趣。因此，现代的音乐会上每当演出古代音乐时，你们还会看到诗琴以及它不同的各种型号，大诗琴和双颈诗琴（中世纪西欧流行的一种）等等。

手风琴　　提起手风琴，大家可能再熟悉不过了。手风琴在我们身边处处可见，学校、舞台，甚至某个同学的家里……

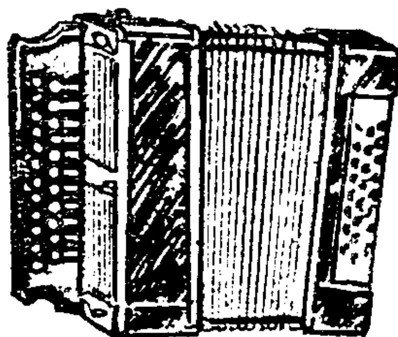


图53　双排式手风琴

手风琴是一个既古老而又现代的乐器。它有着强大的生命力。它生活在人民中间，就好象是生活的一个分子，生活在诗人的诗里，生活在画家的画里，更生活在艺术家的歌曲中……

确实，如果没有手风琴、巴阳风琴和其它各类在民间广泛流传的风琴，很难想像各种大小音乐演唱会、家庭或小型娱乐活动、以及乡村俱乐部的文艺晚会将如何进行……

自从1822年在柏林发明了第一个手风琴之后，手风琴便在短短的一百多年里风靡了整个世界。大概你们不会想到，手风琴的最直系最正宗的亲属是古老的自动管风琴和簧风琴吧。

所有的手风琴都具有一个共同的特点，它们都具有键盘和风箱。但是，它们又分成各种类型，有的手风琴的键盘只有一个，而巴阳风琴则拥有两侧按钮式键盘，这是与钢琴不同的地方。自动管风琴和簧风琴都是按钮形式，手风琴的发音是靠往风箱中用力压气，然后使气体吹动琴片发出声音。

手风琴的种类和样式非常多，如维也纳的手风琴是两排式手风琴，另外还有俄罗斯式手风琴，意大利式手风琴，里文式手风琴，萨拉托夫式手风琴及巴阳风琴等等。这些手风琴既有相似之处，又各有其特点，主要是在键盘的安排、按钮的分布及排数上有所区别。因而，在手风琴分类上，有两

排式及三排式手风琴的不同说法。

手风琴的高明之处还在于它的键盘优于其它乐器，假如用左手按其中的一个键盘按钮，它所发出的不是一个音，而是这个音上建立的和弦。手风琴可以十分轻松地演奏出普普通通的音乐作品，如歌曲、舞曲，但是它却不能演奏古典音乐，因为古典音乐中的伴奏曲有时不仅仅局限于普通的和弦，还要演奏在音乐生活中全部所能碰到的和弦，这对于手风琴来说就有些力不从心了。

不过，在这些手风琴中，有一个叫“巴阳”的手风琴就具有“选择”的本领。巴阳风琴的低音部不仅具备预先储备和弦的功能，而且它可以像钢琴一样有全部音列。用这种巴阳风琴就可以演奏复杂的古典音乐作品。你们大概听过优秀的巴阳风琴演奏家演奏的曲子，在这些行家的手下，巴阳风琴能奏出广博而雄厚的乐曲，简直可以与管风琴媲美。

二十世纪前半叶手风琴已经在世界各地广泛传开，甚至有些国家和地区的乡村农民都有了自己的手风琴，他们中间产生了不少优秀的手风琴手。今天，手风琴仍生气勃勃，一直活跃在人们的日常生活中。在苏联的许多初等音乐学校、中等音乐学校及高等音乐学府都设有手风琴课、手风琴班或手风琴专业。在中国许多家庭为培养子女的音乐素质，在经济条件允许的情况下、不少父母给孩子购买手风琴学习演奏。总而言之，手风琴已成为地地道道的大众型乐器。

手摇风琴　今天，可能不再会有人记得手摇风琴了。但是，曾几何时，手摇风琴还相当普及呢。一个人的肩上扛着一个画得花花绿绿的匣子走进院里，他的匣子上常常蹲着一

个小猴子。这个老人就是我要向你们介绍的手摇风琴手的形象。他从肩上卸下担子，开始有条不紊地转动起手摇风琴的把手，随之华而兹舞曲和波洛卡舞曲夹杂着抱怨和呜咽传了过来，虽然那音调并不那么准确，但这并不妨碍他的演奏。

肖斯塔科维奇曾在自己的许多剧本中创作过手摇风琴曲，如象波里卡手摇风琴曲，这曲子给人们留下了深刻的印象。

那么，手摇风琴是什么样的呢？它是一种用机械方法发出声音的便携式乐器。在它的小轴上记录着一些曲子，一旦手摇风琴手转动手柄，乐曲便随之奏出。法国歌曲“美丽的卡特林”就是用这种乐器演奏的第一批短曲之一。从这首歌开始出现了俄罗斯手摇风琴的说法，也就是俄国的手摇风琴。但是，记录被洗掉之后，手摇风琴开始出故障并且演奏时走调。可是那些贫苦的手摇风琴主人，连住的房子都那么破旧不堪，他们哪里会有钱去买新的风琴呢，所以只好用已经十分破旧的手摇风琴继续给听众们演奏。渐渐地“手摇风琴”这个词就成了一个比喻词，一提起它，人们便会联想到音调不准、令人厌烦或声音单调等意思。所以，今天，这个在很久很久以前就已经彻底消失了的手摇风琴仍常常在人们的谈话中出现，只不过它所代表的已不再是手摇风琴这个乐器，而是一种责备和讽刺的口吻。当你做一件事没做好时，父母或其它长辈会说：“看你，又在摆弄手摇风琴了…”显然是说你这件事做得令人不愉快了（乱弹琴）。

属音　属音是大音阶和小音阶的第五个音级。它在音乐中起着很重要的作用。属音位于主音上五度的称为属音，位于主音下五度的称为下属音，也可叫作次属音。

上属音和下属音分别用拉丁字母D和S来表示。也可以用罗马数字V和Ⅳ来表示。

竖琴　竖琴的历史可以追溯到许多世纪以前，它是最古老的乐器之一。竖琴出现在人类社会的早期，以至后来成为所有弦乐器的始祖。



图54　古埃及壁画上的器乐合奏（双簧管、诗琴和竖琴）

我们不妨想像一下，很可能是这样产生的：有一次，一位猎人在拉弓射箭的时侯，突然发现弓弦能发出悦耳动听的声音。由此喜欢上了这种声音。于是他决定把另一个更短的弓弦放在一边，拨弄之后又现第二个声音比第一个高，这样就获得两个音阶的乐音。于是他便用这仅仅的两、三根弦弹奏出了简简单单的曲子。这是一个伟大的、具有历史意义的发明，就这样，第一个弓弦弹拨乐器诞生了。

同一个世纪十年过去了，弹琴者在原有的基础上又增加了几个新弓弦，但是乐器仍然是弓形的。那时必须用手拿住或固定住琴体，而用手指去弹拨弓弦，这就是最早的竖琴。在古埃及、腓尼基和亚速国，在古希腊和古罗马人们都喜爱竖琴。到了中世纪竖琴已在欧洲大地上广泛流传开了。在爱尔兰一些竖琴家还由于演奏竖琴技巧高名而出名，他们用小巧轻便的竖琴为自己表演的传说伴奏，所谓传说即：北欧民

族历史中的传说。竖琴甚至变成了图案出现在爱尔兰的民族徽章上。

但是随着社会制度的不断变化，竖琴渐渐地变成了贵族阶级的乐器。当时有的诗中曾这样写道：

只有这样的人才能弹奏竖琴，

他们必须拥有自由和知识，

如果是在奴隶的手下……

竖琴从不发出声音。

后来竖琴都被富丽堂皇地美化起来，它们被镀上金、配上珠母及镶嵌上图案。而且按照常规，只有女人才能弹奏竖琴。诗人们在赞美竖琴悦耳动听的声音时常常形容它是“神奇的乐器”。

十九世纪曾流行一种观点，认为“和平安定社会”的每一个有良好教养的少女都应该会弹奏竖琴。列夫·托尔斯泰在《战争与和平》中也曾讲述过娜塔莎·罗斯托娃是如何弹奏竖琴的。

今天，竖琴既可作为乐队中众乐器之一进行演奏。当然，与它的祖先——中世纪的竖琴相比，现代竖琴的完美程度和变化都非同小可。竖琴共有45—47根弦，牵拉在三角形的金属琴架上，琴架上雕刻了许多精制的花纹把竖琴装饰得十分美丽。

在必要的时候，借助于琴上的七个踏板可以将琴弦缩短。在竖琴上可以弹奏出四个八度的全部音阶。竖琴的声音十分富有诗意。当作曲家需要进行构思幻想作品、描绘安宁和平的自然图景或模仿民族乐器的音色时都愿意使用竖琴。

在芭蕾舞剧中用竖琴进行独奏的地方也非常多。如柴可

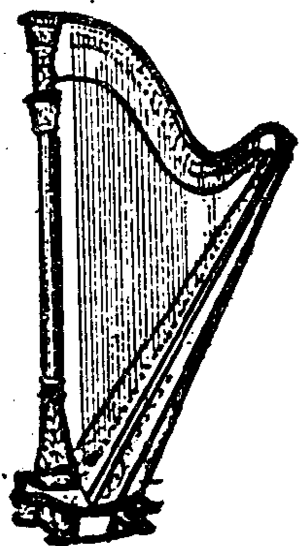


图55 现代竖琴

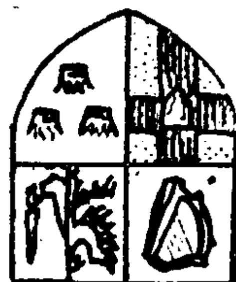


图56 带有竖琴图案的爱尔兰国徽

夫斯基在芭蕾舞剧《胡桃夹子》中的舞曲"五彩的华尔兹"中和《睡美人》中的慢板曲进行伴奏。格拉祖莱诺《在夫蒙达》中也为竖琴专门写了一段变奏曲，苏联作曲家P·M·格里夫和C·H·瓦西连科都为竖琴及其乐队写过音乐会乐谱。还有许多作品都是专为竖琴独奏谱写的曲子。不少杰出的艺术家——演奏这种乐器的专家们还特意为竖琴创作了一些改编曲，其中包括苏联著名的竖琴家维拉·杜洛娃。

双簧管　双簧管是一种木制的吹奏乐器，它的祖先产生于较早的远古时代。还在公元前十二世纪至公元前七世纪的印度，就已经出现了吹奏乐器奥杜（omy）。奥杜在中亚细亚地区的亲戚是祖尔纳管，也就是我们所说的唢呐。唢呐又被公认为是双簧管的正宗祖先，但与此同时，唢呐也被沿用下来，而且今天仍在中亚和高加索地区十分活跃。一提起

古希腊的芦笛，其形状会使你们想起古董式的花瓶。芦笛在古希腊的节日和宴会上是不可缺少的演奏乐器，它与俄罗斯的木笛一起也都是双簧管的前身，只不过与古希腊的芦笛相比，木笛要年轻得多。

双簧管是从近东国家传入欧洲的，到了十七世纪它逐渐变成乐队中的基本成员了。

双簧管的音域约有两个半八度。像其它木制乐器一样，双簧管各声域的音色也不尽相同。它的低音部分声音特别粗，而且十分响亮；中音部分声音丰厚饱满，还有点鼻音的味道；它的高音部分声音尖细而刺耳。作曲家们在给双簧管作曲时，最常用的是中音声域和高音声域。

在吹奏复杂而活泼的音乐插曲时，双簧管比长笛在技巧上难度更大。但是，在吹奏拖得很长的音时，双簧管的声音响亮而且富有表现力。双簧管能够充分体现出梦幻色彩、想像意境，并且能够帮助人们描绘出乡村的田园图景。让我们来回忆一下柴可夫斯基的歌剧《叶甫盖尼·奥涅金》中达吉亚娜在舞台上念的信中的一段话："……万物苏醒了，太阳升起来了。雄鸡高叫……"这时响起了双簧管的声音，随之又吹起了牧人的号角。



图57　双簧管

柴可夫斯基的第四交响曲第二乐章的开头就是用双簧管

的吹奏来表现想像和悲伤的。《天鹅湖》 中小天鹅的一段舞蹈曲就是由两只双簧管吹奏的。而在普罗科菲耶夫的交响童话《彼得与狼》中使用了双簧管的低音音域描绘了高声呷呷叫的、笨重地左摇右摆的鸭子形象。

双簧管最直系的亲属是英国管，它诞生于十八世纪上半叶。人们把它称为中音双簧管。

中音双簧管比双簧管大，而且它的最高音也比双簧管更忧郁低沉。按照里姆斯基一科萨科夫的定义说：“它的声音懒散而又富于幻想。” 中音双簧管能够模仿出东方乐器的声音，因此，鲍罗丁在《中亚细亚草原上》中，专为中音双簧管写了一段曲子。也就是与此同时，中音双簧管又被用于吹奏一些动听的曲子。如，柴可夫斯基在歌剧《黑桃皇后》中用中音双簧管吹奏了丽扎的《这些眼泪从哪里来》的一段抒情曲。而在柏辽兹的《幻想交响曲》和罗西尼的歌剧《威廉·退尔》的序曲中采用了中音双簧管模仿了阿尔卑斯山牧人号角的声音。

一般来说，交响乐队中通常都配有两只双簧管和一只中音双簧管。

四度音　见“音程”。

四重唱　四重唱有些象四重奏，只不过不是由四个乐器演奏，而是由四个歌手歌唱罢了。最早的四重唱主要出现在歌剧中。如威尔第的歌剧《弄臣》的最后一幕中，就有一段由孟图阿公爵、吉尔达、玛达林娜和利哥莱托四人组成的四重唱。另外，有些话剧中的四人表演也称为四重唱。就是说，在某些戏剧中为演员们安排的由四人同时演唱的民间歌

曲，也被称为四部合唱或四重唱。

现在，在某些文艺汇演中也会碰到四重唱。这种四重唱多是作曲家直接为四个不同声部的演员写的歌曲。这种表演听起来十分有情趣，有特点。当然，演唱起来常常带有一定的难度。

四重奏　　顽皮的玛尔特什卡，
“愚笨的人”、“公山羊”，
和笨拙的米什卡，
想起要表演四部合奏曲。

他们弄到了乐谱，
低音提琴、中音提琴和两把小提琴，
几人围坐在椴树下的草地上——
陶醉在自己的艺术天地里。



图58　弦乐四重奏

这是科雷洛夫的一段寓言，名字就叫做《四重奏》，也许喜爱文学的朋友们都听说过这个寓言。寓言中所说的“想起要演出《四重奏》”，就是我要向你们介绍的话题。

四重奏是一种复调音乐形式，是专门为四种乐器合奏而写的曲子。我們常说的四重奏，主要指由两把小提琴，一把中提琴和一把大提琴共同组成的演奏。科雷洛夫寓言中的四部合奏曲就属于这一类，因为从前的低音提琴就是我们今天所说的大提琴，而中音提琴就是我们今天的中提琴。

四重奏曲通常都是由四种弦乐器演奏的，因为，弦乐器最具备进行四部合奏的良好条件。许多著名的作曲家都写过弦乐四重奏作品，如贝多芬、柴可夫斯基、鲍罗丁、肖斯塔科维奇和其它一些作曲家。但是，偶尔也能碰到由其它乐器组成的四重奏。如一种被称为钢琴弦乐器四重奏的曲子，就是由钢琴、小提琴、中提琴和大提琴共同演奏的。还有为吹奏乐器写的四重奏曲。不过，最为常见的，也就是我们在音乐生活中常说的四重奏，仍是指弦乐器的四重奏。

提起四重奏，必然要联系到许多音乐家的名字。在音乐生活中，人们甚至把某些由四人组合起来的四重奏老搭档称为四重奏小组，并用一些著名作曲家的名字加以命名。如十分著名的鲍罗丁四重奏组，列宁格勒塔涅耶夫四重奏组和肖斯塔科维奇四重奏组。

速度　其实，关于速度一词不需要特殊的解释。我们经常听到这个词，而且也经常使用这个词，对它的意思也再熟悉不过了。简单地说，速度就是表示动作的快慢。但是，本条目中所讲的速度一词不是来自于快慢一词，而是来自于时间一词，即来自于拉丁语tampus一词。在音乐中快慢、

延续时间是形容乐谱速度特征的。你们经常能够在乐谱中读到这些词，如柔板、快板、行板等词，这些都是曲子对速度的特定要求。

音乐的基本速度如下：

最缓板（largo）——非常缓慢而又广阔；

慢板（柔板）（adagio）——缓慢而平静；

行板（andante）——平稳的行进速度；

快板（allegro）——快速地；

急板（presto——特别快速地。

除上述这些基本的速度外，经常遇到的还有下列几种，如：

中板（noderato）——适中而有节制地；

稍快板（allegretto）——比较活泼地；

甚快板（vivace） —活泼地。

有时人们采用下列意大利词来表示上述速度的定语，如用molto或assai来表示非常；用poco来表示不多、有些；用non troppo来表示不够、不甚。

按速度的快慢共可分为十四个档次，如，极缓板、最缓板、甚缓板、缓板、慢板、稍慢板、行板、小行板、中板、稍快板、快板、甚快板、急快板、最快板，只是有一些板次用得极少。

唢呐　唢呐，也叫祖尔呐管。这个古老的乐器是双簧管的前身，不过，今天它仍广泛沿用于苏联的亚美尼亚、格鲁吉亚、阿塞拜疆和达格斯坦.乌兹别克斯坦和塔吉克斯坦等地区。在中国的民族乐队中也有唢呐，甚至还有一些唢呐艺人。

唢呐是木制的吹管乐器，它由一个喇叭和一个带有若干

个小孔的管子组成。唢呐的音域不宽，它只有一个半八度，而音色响亮尖细、有些刺耳。所以一般唢呐都是在开阔的地方吹奏，为民间舞蹈伴奏。



图59 唢呐

常见的唢呐吹奏方法是，一个唢呐演奏者吹曲子，而另一个人用延长的声音重复前者所吹过的曲子。有时是三个唢呐手一齐演奏，而且在打击乐器的协奏下，这样，他们可以吹出各种复杂而又奇妙的乐曲。

随想曲 意大利语capriceio一词的意思是，奇妙的变幻，古怪的念头。在音乐生活中，我们常常可以碰到"随想曲"一词或从它派生出的其它词。一般来说，结构比较自由，具有奇妙的变幻和变化莫测的乐曲就可以称之为随想曲。例如柴可夫斯基的意大利随想曲，就是根据他到意大利旅游时留下的印象写的。在这个随想曲的乐谱中包括了各种各样的民间音乐形式和节奏，正是由于这些音乐形式富有民族色彩，因而能够描绘出一幅神奇的快乐的意大利狂欢节画面。

随想曲一词不仅有来自意大利语的含义中的形式，还有来自法语的含义中的形式。法语caprice——随想曲。人们都知道帕格尼尼的小提琴随想曲那是一部造诣极深、迷人离奇的曲子。你们可能还听到过安东·鲁宾斯坦的随想华尔兹舞曲，这是一部钢琴曲，但常常有乐队伴奏。

-

T

套曲　所谓套曲，即包含若干乐曲或乐章的成套的器乐曲或声乐曲。套曲是余兴曲的亲兄弟，他们几乎是相继出现在法国的音乐舞台上的。这种表演形式最常见于芭蕾舞剧中，但有时也见于某台由多组片断组成的演出中，当然这些片断多是从话剧或歌剧中挑选出来的。莫里哀的喜剧《不自由的婚姻》作为第一批这种套曲之一，首先出现在舞台上。法国国王路易十四的宫廷作曲家吕利为这部芭蕾剧的套曲作了曲。不但使莫里哀的这部套曲出了名，而且还为这位著名的法国喜剧作家（莫里哀）的其它作品作了曲。

有时这些套曲可以组成一场令人消遣的演出，好像是一场专门的音乐会。类似的套曲演奏在柴可夫斯基的芭蕾舞剧《胡桃夹子》的第二幕中也有。

特列姆比塔牧笛　特列姆比塔牧笛是乌克兰的一种民间木管乐器。

在高山顶上清净的空气里，特列姆比塔号角作为一种牧人号角的声音能传到很远。如果你们见到手持特列姆比塔号角的牧人，你们会很同情他，这个“家伙”也太大了，足足有两三米长。但其实呢，特列姆比塔号几乎没有多少重量，这个号是由薄薄的树皮缠绕成筒状制作的。这个乐器的名字还是从Ю·米留金的轻歌剧《特列姆比塔》得来的。

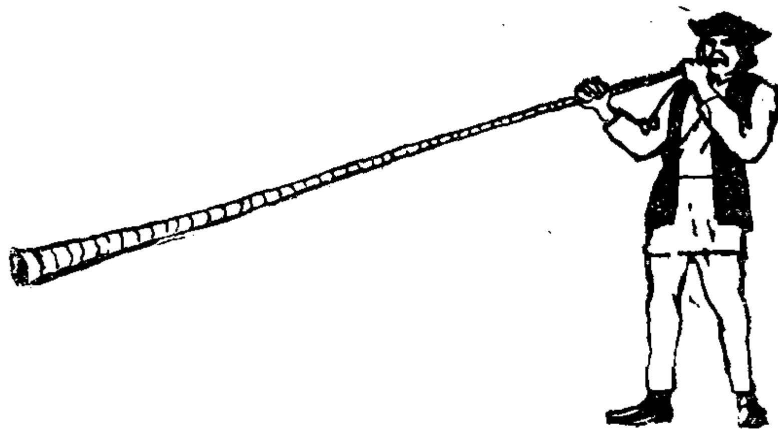


图60 古楚尔牧人吹特列姆比塔牧笛

体裁 在文学、音乐、绘画和其它艺术领域中，由于时间、历史条件等原因，而使无数的艺术作品形成了各种各样的形式和流派。在文学领域里出现了长篇、中篇和短篇小说，散文、诗歌、报告文学等不同形式；在绘画表现艺术中出现了风景画、肖像画和静物画等不同风格；在音乐艺术中也分出了歌剧、交响乐……艺术作品的这些不同的种类、形式、风格等等就是我们这一题目要讲述的内容。法语genre一词就是最早用于表示艺术中差别的词，意思是风格、形式、体裁或流派。

并不是所有的音乐体裁都产生于同一个时代和同一个国度的。例如，歌剧这一体裁诞生于十六世纪末的意大利，而交响乐史诗则是李斯特在十九世纪中叶首先创作出来的。

各种不同的音乐风格、体裁虽然在从形成发展的漫长的时间里发生了很大的变化，但是，它们仍然保持了自己的基本特征。比如，歌剧这种音乐体裁，经过多少个世纪的演变，终于形成了一种相对固定的形式，其特点是歌剧具有一定的故事情节，舞台上设有相应的布景，歌唱演员在剧中担任不

同的角色，同时，还必须拥有一支相当规模的乐队予以伴奏。这样，由于歌剧的基本特点的存在，就使它与芭蕾舞剧和交响乐区分开来了。此外，歌剧内部还可分为历史剧、现代剧、英雄剧、喜剧、悲剧和抒情剧等等形式……虽然它们都同属于歌剧这种体裁，然而又都具有自己独特的地方。我们还可以把歌剧再一步细分，根据歌剧中有没有对话或其它什么特殊形式而把它分为不同的风格，如浪漫剧风格、音乐悲剧风格、史诗歌剧风格等等。

听觉　可能，你们都知道，伟大的贝多芬患了听觉器官的疾病，而且在他生命的最后一段时间里已经什么也听不到了，所以，他也无法听到自己的最后一些作品。

这怎么解释呢？你们会这样问。众所周知，听觉，对音乐工作者来说是多么重要。听觉不好的孩子甚至不能进入音乐学校，而贝多芬，这位伟大的作曲家、天才作品的作者，竟在什么也听不见的时刻还能写出作品，而且还是震撼人心的作品！

原来，事情是这样的：听觉，也就是接收声音世界的功能有许多种。物理性的听觉给我们以物理意义上的听觉功能：接收声音——这些一直在我们周围发出的声音——波涛声、树叶簌簌声，蜜蜂的嗡嗡叫声，干枯树枝的喀啪喀啪的声音在接收声音方面人类有着许许多多的强对手，确实，几乎所有动物的听觉都比我们人类的强，甚至可以说它们的听觉相当灵敏。如果你们喜欢动物的话，你们自己大概不止一次地为它们聪慧的听觉所折服吧。比如说狗吧，当你们还一点也没有听到远处有人走来的脚步声时，狗就会机警地竖起耳朵并开始咬起来；还有，当一只猫贪婪地弓起背，轻轻地接近

墙边时，我们却丝毫也没有听到墙那边耗子的动静。

但是，还有另一种听觉叫作音乐听觉，这是只有人类才具有的。

音乐听觉，这是一种功能，这种功能能理清各种声音之间的关系，记忆并回忆起那些听过的音乐声，领会这些作品对音乐不是偶然听听完事，而是仔细啄摸其中的意思，搞清楚它们的艺术含义。这种听觉是每个音乐工作者必须具备的。

每个人都具有这种或另一种音乐听觉。不过有的人这种听觉表现得更强，而有些人则显得弱一些。不过，人们音乐听觉是能够不断发展的，如果你非常想并且顽强地去努力就能够获得这种发展。

的确，音乐学校录取的孩子多是听觉非常好的，但也有的教育家——老师不仅看你听觉如何，而是从各方面考虑招收学生。几年之后已经分不清谁曾经是听觉好的学生了，而原来曾经听觉不好的人也完全找不到了，明智的老师成功地使自己的全体学生的音乐听觉都得到发展。

是的，有一种说法是绝对音乐听觉，这是音乐家应具备的很重要的气质。这种听觉——是具有能够听到声音全部高度的能力。具备上述能力的人能够说出，根据什么声音分辩出远处的轮船是否已离开码头或勺子在杯子里“当”的一声响。如果他来演奏乐曲，他不仅会重复曲子的声音并能指出这里所有的声调。

但是，仅仅由此而羡慕或嫉妒绝对听觉的拥有者还不值得。因为，他还远没有具备特殊音乐天才的天赋。许多类似的例子说明，具有绝对听觉的人在音乐中仍然表现平平，而如果让他从事音乐创作，他不会取得什么成绩。所以说，虽

然有了绝对听觉，但还要补以必须的音乐气质，如学会遵循逻辑地听或模仿、重复和声或多声部音乐，并使其不断地发展。能够听见——作为绝对听觉的拥有者甚至抱怨这一天性说："曲谱纠缠在耳边，影响我认认真真地听音乐。要是你们没有绝对听觉，就不会这样指责，而是尽力发展大自然给予你的相对的听觉。"

顺便说一下，远不是所有的作曲家都具有绝对听觉。里姆斯基一科萨科夫的听觉非常敏锐。每一个音调在他那里都涂上了固定的色彩，而且是只有这个调特别具备的色彩（这叫彩色听觉）。例如，降"E"大调在他心目中是海浪的色彩。因此，许多与大海有联系的乐曲中他都少不了用降"E"大调。他认为降"G"大调是描写金色的。

而柴可夫斯基呢却不具备什么绝对听觉。这又是怎么回事呢？难道说他写的音乐欠好吗？说实在的，对于作曲家来说，以及对任何一个音乐工作者来说，更重要更关键的是要发展良好的内部听觉，也就是说要能够默默地听见音乐，而不是非得把音乐唱、奏出声来才能听到。正是这种特别高超的内部听觉给了贝多芬继续进行音乐创作的能力——虽然，他在晚年丧失了听力，他已无法听到音乐家们现实中的演奏，但是，他却"听见"了他自己所创作的全部音乐。

内部听觉全靠在实践中发展。它需要进行多种多样的练习训练。例如，拿来一部不太复杂的乐谱，开始只需用脑子努力想像一下，这个曲子怎样发声，然后在钢琴上把那曲子复现出来，自我检查一下。专业音乐工作者能够靠内部听觉重复包括复杂的乐队总谱。如果没有这种技能，要想成为乐队指挥是不可能的。

现在我们再回到“彩色听觉”上。这种听觉不仅仅里姆斯基一科萨科夫所独有的。许多音乐家在一定的音调出现时就可能联想到某一种固定的色彩。这些联想具有主观性质。也就是说，在许多音乐工作者的心目中，每一种音调都能够唤起一种色彩感觉。但有的是能看见的、有共同规律的。比如，大部分具有忧郁、悲伤情调的作品都采用b小调， 而遇有高兴、天气晴朗的作品时则采用A大调。

斯克里亚宾对声音与色彩的关系十分感兴趣。以他的作品之一、交响诗《普罗米修斯》为例，他在构思这部作品时不仅只考虑音乐，而且还考虑了它的色彩，因为该作品中的音乐应该由一定的色彩——光亮效果来伴随。

铜管乐队 见“乐队”。

铜号 所有会弹钢琴的孩子都知道柴可夫斯基《童年纪念册》中的“涅阿波利坦曲”。这个音乐又给柴可夫斯基应用到芭蕾舞《天鹅湖》中。由于是在这个音乐的伴奏下跳的舞，所以才把那段舞蹈叫作“涅阿波利坦舞”。这段舞曲就是由铜制吹奏乐器——铜号吹奏的。

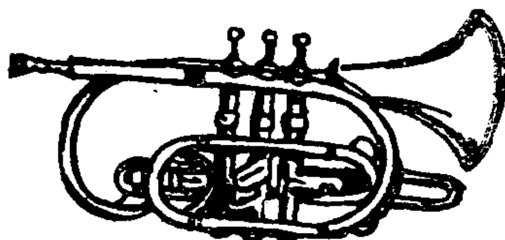


图61 带活塞的铜号

铜号的声音使人想起小号， 并且具有与小号相同的音域。铜号的吹奏技巧比小号难一些，但声音比小号要弱。

铜号在吹奏乐队中担任主要角色。但在交响乐队中却很少能听到它的声音。铜号除了在《天鹅湖》中担任过独奏角色外，还在柴可夫斯基另一支悠扬的乐曲《意大利随想曲》

中出现过，这支曲子中应用了两只铜号吹奏了一段三拍子乐曲。

托卡塔曲 托卡塔曲一词是从意大利语toccare一词来的，意思是摸、触动。曾几何时，这个词是被用来称呼所有的为键盘乐器所写的作品，如为拨弦古钢琴和风琴写的作品。而在上个世纪，托卡塔曲已经开始具有速度快而均匀并节奏清晰的特点了。像舒曼、普罗科菲耶夫、哈恰图良和其它一些作曲家都写过这样的钢琴托卡塔曲。例如肖斯塔科维奇在第八交响曲第三部分中就以托卡塔曲的风格写了几页乐曲。另外，还有巴赫的管风琴曲《d小调托卡塔与赋格》。

W

弯筒喇叭 见“圆号”。

威尼斯小游艇划手歌 见“船夫曲”。

舞蹈 从遥远的古代到我们今天，人们跳舞可以说是由来已久了。人们不但在节日里跳舞，就是在平时闲暇的夜晚也爱跳舞消遣。也就是说，跳舞既可以是为了举行隆重的仪式，也可以是为了使生活更加愉快。

在许多个世纪以前，就可以在农村的场院里看到农民的舞蹈。它们围成一圈，用自制的乐器弹奏出极简单的曲调，然后大家一起起舞。如果在贵族豪华的宫殿里或大厅中，就是在小号、弦乐器或者整个乐队伴奏下进行舞蹈…

那些古老的舞蹈，不管是普通农民跳的，还是富有的贵族跳的，这些各种不同舞蹈形式一直延续到我们今天。

当然，所有的舞蹈都有其自己的特点，如它们有着自己的发源地——自己的国家，有时有自己产生的条件——什么时候在什么情况下产生的，还有舞蹈者的身份——由什么人在什么场合时跳的舞蹈等等，所以，舞蹈的种类的种类也就越加五花八门丰富多彩起来。

如，阿列曼德舞。是一种比较严肃、缓慢的舞蹈。作为一种日常的宫庭舞，阿列曼德舞于十六世纪中叶产生于英国、法国、荷兰等国。

阿列曼德舞是从一种小号曲演变而来的，以前，每当迎接一些有地位的有财产大人物如大公时，主人便让自己的小号手吹起这种音乐。在这个音乐中贵族们庄严地行进，所以，这个舞曲的节拍是清晰的，仿佛进行曲似的这种舞曲多是2/4拍子，偶尔也有4/4拍子。

后来，阿列曼德舞曲被改编成一些大型乐曲的开头曲，也有作为舞曲的一部分进入舞蹈组曲的。

库兰特舞。法国舞曲库兰特（Courante—日常的、跑跳的）也是宫廷舞曲，但它的速度相当快，它的名字已经说明了这一点，这种舞蹈具有复杂多变而又稀奇古怪的形体动作以及与其相伴的独出心裁的音乐。它的节拍是三拍子结构，即3/4或3/8拍子。

萨拉班达舞曲（西班牙语zarabanda）则完全是另一副样子。现在，这个缓慢的、隆重庄严的舞曲甚至具有了哀悼的色彩。这种特点在N·C·巴赫的一些舞蹈组曲中表现出来。而不知道什么时候，又由别人把它写成了泼辣、顽

皮、易于激动的舞曲，而且同时伴随着定音鼓和响板这类较强烈的伴奏。十七世纪初萨拉班达舞成了宫廷舞。那时，这个舞从形式上看开始变成了慢一些，庄重一些的行进舞曲。它的节拍——也是三拍子结构重音在每小节的第二拍上。

吉格舞曲（从英语jig来的）是一种古老的英国水兵舞曲，它具有快速、活泼、无拘无束的特点。吉格舞的音乐以平稳的三连音连续不断地流出来，仿佛一条快乐的小河，其节拍形式为3/8，6/8，9/8或12/8。阿列曼达、库兰特、萨拉班达和吉格曲，就是属于由明显对立的作品形成的，它们在一起构成古典舞蹈组曲。

不少国家的民间舞曲就其特点来说都非常美丽而动人。挪威人的农民舞曲就特别具有风格。这是一种双人“跳跃”舞曲，它具有疾速明快的节奏，是欢快的三拍子结构乐曲。小伙子们欢快地踏着拍子挽着姑娘们，姑娘们用轻快的小碎步踏着地。

哈林格舞是一种男子单人舞，在这个舞曲中能够显示出小伙子的力量、敏捷和灵活。哈林格舞中富有很多高难动作，如高高地跳跃、飞快地旋转和难度较大的空翻。它的音乐是2/4拍子，具有严峻勇猛的特点，其节奏强劲有力而且精巧奇异。

甘加尔舞是一种从容不迫的、平平静静的舞蹈。这种舞是对伴舞，庄重严肃、彬彬有礼节拍为6/8。

上述三种舞曲是在挪威最为普及最为盛行的。格里格在自己的作品中广泛地使用这几种舞曲，因为格里格本人特别喜欢这三种舞蹈，也十分愿意使用这几种曲子。

在古代波兰也流传下来许许多多优秀的舞蹈。其中最为

著名的有波罗乃兹舞、克拉科维克舞和玛祖尔卡舞。

波罗乃兹舞。最古老的舞蹈就是波罗乃兹舞。古时候它被称为“伟大的”和“步行的”舞蹈。近代它的法国名称翻译过来意思是“波兰的”舞蹈。开始这种舞只有男人们跳。因为波罗乃兹舞是一种检阅士兵行进式的舞，在开宫廷舞会时所有的宾客都应该被邀请加入到舞蹈队伍中去。他们是在高贵、雄伟的音乐声中、在风格独特的庄严隆重的进行曲中进行舞蹈，不过这个进行曲是三拍子的，舞蹈者一个个排成长列依次而入，在音乐每小节的尾部都做一个优雅的下蹲动作。 波罗乃兹舞除了有宫廷式之外， 还有农民式波罗乃兹舞，不过，这时的波罗乃兹舞就平静得多，甚至相当平稳。

玛祖尔卡舞。最受人们偏爱的波兰舞蹈是玛祖尔卡舞，确切地说，应叫玛祖尔舞。这个舞的名字是从波兰一个州的名字马佐夫舍（马索维亚）来的。民间舞蹈玛祖尔卡充满着欢快的情绪和激情，其节奏鲜明欢快，是三拍子舞曲。这种舞蹈没有一定规范， 所有的舞蹈动作都由跳舞者们即兴表演。在贵族和宫廷的玛祖尔卡舞中更富有绮丽的色彩，它的舞步充分显示了军人的勇敢。十九世纪时玛祖尔卡成了流行最广泛的双人舞之一。

克拉科维克舞，它产生于波兰的克拉科夫省，这种舞以清晰的两拍子为特征。开始时，只有男子们跳这种舞，这是一种双人舞，其中一人扮演侠客角色，而另一人充当他的侍从。后来，克拉科维克舞变成了与女士同跳的双人舞，女舞伴平静而优美地跳，男舞伴踏着强烈步骤的舞步。

所有这些舞曲在伟大的波兰人民的儿子——肖邦的作品中都有所体现。特别常见的是他写的玛祖尔卡舞曲。在肖邦

写的玛祖尔卡舞曲中有热情奔放的舞曲，有充满激情的农民舞曲，有充满诗情画意的舞曲，这些曲子都是绝妙的小型史诗。总之，简直就象是波兰的心在这些美好的作品中抨抨跳动。

波利卡舞。民间波利卡舞的和弦中有许多地方都很像波罗乃兹舞曲的和弦。但是，这种舞蹈是属于另一个斯拉夫民族——捷克的民间舞。波利卡舞的名称来自于Pulka一词，是半步的意思，因为这个舞蹈跳起来之后总是踏着碎小的步子，也就是半步。这个活泼而自由自在的舞蹈用的是两拍子，一对舞伴转圈跳。波利卡舞通常都是在农村举行的大型舞会上跳。听到它欢快的舞曲声，没有谁还能够不动声色地站在原地。波利卡舞，这个捷克民间舞蹈中最受人们欢迎的舞占领了整个欧洲广阔的地域。在捷克作曲家斯美塔那的歌剧《被出卖的新娘》中也能听到波利卡舞的旋律。

连德勒舞。澳大利亚的连德勒舞的命运也特别有意思。这个双人旋转的三拍子舞的名字来自于澳大利亚的一个洲——连德里。十九世纪初这种舞从乡村转入奥大利亚和德国的一些城市。开始，人们只是在舞会上跳这种舞，后来渐渐地完全变成了今天人们所熟悉和喜爱的华尔兹舞。

华尔兹舞。你们看，这个令人陶醉的、永远年轻的舞蹈已经度过了两个世纪的时间，然而人们对它的兴致丝毫未减。在德国、澳大利亚和捷克等地，农民在庆祝丰收的晚会上兴高彩烈地围成一个大圈跳舞。由此而产生了这个舞的名字，因为德语的Walzen即圈舞的音释过来就是华尔兹。渐渐地这个舞蹈的动作变得越来越平稳，并以环形运动为形式，从中分离出一种新型的带有跳跃和脚踏拍子的民间舞

蹈。于是真正的华尔兹舞诞生了。在十八世纪和十九世纪交界时，华尔兹舞曾很快风靡许多国家。

华尔兹这种新的舞蹈首先占领了维也纳。在澳大利亚的首都到处都响着作曲家兰涅尔和约翰·施特劳斯写的华尔兹舞曲。约翰·施特劳斯的华尔兹舞曲不但征服了维也纳，而且征服了全世界。华尔兹那富有诗意的、优美宜人的、令人倾倒的、自由自在流动般的乐曲征服了全人类。华尔兹乐曲贯穿了约翰·施特劳斯的所有轻歌剧。从韦伯的《邀舞》开始，华尔兹舞曲进入了交响乐的圈子。俄罗斯作曲家格林卡的《华尔兹幻想曲》成了这类交响乐华尔兹舞曲的崇高典范。在许多音乐会上都演奏着钢琴华尔兹曲，那是李斯特的《梅菲斯特圆舞曲》，柴可夫斯基的《悲怆圆舞曲》，当然还有肖邦的许许多多的华尔兹曲，这些舞曲有时辉煌动人、雄壮豪迈，有时又柔软圆滑、富于幻想。在我们今天最受欢迎的华尔兹舞曲有普罗科菲耶夫的芭蕾舞剧《灰姑娘》中的华尔兹和歌剧《战争与和平》中的华尔兹以及哈恰图良为莱蒙托夫的喜剧《化装舞会》写的音乐中的华尔兹舞曲。

查尔达什舞。在李斯特的匈牙利狂想曲中，在勃拉姆斯的匈牙利舞曲中都具有查尔达什舞曲那旋转般的乐曲和明快的节奏。这些特点一听就能辨别出来，这就是匈牙利查尔达什舞的基本调子。查尔达什来源于Csarda一词，原本是小酒店、小旅店的意思。在很早以前匈牙利的小酒店曾充当过风格独特的俱乐部的角色，周围的居民常常聚集在小酒店里。人们在小酒店里或者是在小酒店门前的广场上一起跳舞。查尔达什舞不是从农民中或从贵族圈子里产生的，而是产生于城市，在十九世纪初。这种舞蹈是两拍子节奏，由两

部分组成，即由相当缓慢而动人心弦的拉什尚舞和快速火爆的弗里什卡舞组成。

塔兰托拉舞。意大利南部有座城市叫作塔兰托。它的名字授予了意大利的民族舞蹈塔兰托拉舞。塔兰托拉舞风行于整个意大利南部。特别是在那不勒斯和西西里地区更倍受人们的欢迎和偏爱。这种疾速而欢快的舞蹈在吉它和响板的伴奏下、充分表现出了热情奔放的南方人的性格。塔兰托拉是3/8或6/8拍子，具有接连不断的、无拘无束的三拍子节奏和动作。塔兰托拉舞那富有乐观情调的节奏吸引了许多国家的作曲家，如李斯特、肖邦、柴可夫斯基和普罗科菲耶夫等。威尔地在歌剧《西西里晚祷》中应用了塔兰托拉舞曲，而罗西尼用塔兰托拉的节奏创作了歌曲，这个歌曲得到了相当广泛的传播和普及。

法兰多拉舞。以高亢鲜明、热烈奔放为特点的法兰多拉舞是在法国南部普罗旺斯地区产生的。这个舞的参加者跳舞时要围成一个圈、大家手拉贡，一会儿快，一会儿慢，在铃鼓和刺耳的小长笛的伴奏下跳舞。比才在给A·都德的戏剧《阿莱城姑娘》作曲中写过非常漂亮的法兰多拉舞曲。

霍塔舞。 西班牙的舞蹈具有色调鲜明、 生动活泼的特点。霍塔舞是阿拉贡地区、加泰罗尼亚地区和巴伦西亚地区人们最喜欢的舞蹈，这种舞蹈的特点是具有较快的速度、三拍子节奏，它以响板的噼啪声特别强调了舞曲的急速节奏。这是双人对伴舞，表演时在吉它或曼陀铃的伴奏下进行。霍塔舞的独特风格吸引了正在西班牙旅游的格林卡。他的器乐曲《阿拉贡的霍塔舞曲》就是以这种舞蹈曲的基调为题材而写的。

鲍列罗舞。鲍列罗舞是另一个十分普及的西班牙舞。它是从西班牙语Voler一词来的，意思为飞。这个舞蹈比较温和，其节奏韵律使人想起波洛涅兹舞的节奏。这个舞也是在吉它和响板的伴奏下进行，但更常见的是用歌伴舞。俄罗斯作曲家格林卡、柴可夫斯基、达尔戈梅斯基等等都写过鲍列罗舞曲节奏的浪漫曲。我们知道，这种节奏最著名的作品是法国作曲家莫里斯·拉威尔的《鲍列罗舞曲》。

俄罗斯舞蹈。俄罗斯民间舞蹈有欢快的舞蹈、有平稳的圈舞，这些舞蹈常常是以歌伴舞为主。在苏联民间舞蹈中最为著名的要数乌克兰戈帕克舞和卡扎乔克舞（在库班和捷列克河流域也有卡扎乔克舞）。这是一种两拍子舞，富有即兴特点，在舞蹈时男伴重复自己女伴的舞蹈动作，充满激情的摩尔达维亚的圈舞和科洛舞在乌克兰也是家喻户晓。科洛舞不仅在苏联的好些地区都比较流行，而且还广泛流传于保加利亚，罗马尼亚，南斯拉夫和波兰。

列兹金卡舞。在苏联的民间舞蹈中格鲁吉亚的列兹金卡舞有很大的知名度。这种舞蹈需要小伙子具有快速、热情、充满青春的活力和灵活性，同时需要姑娘们具有稳重、优美的舞姿，舞蹈成了他们别具风格的竞赛。列兹金卡舞的音乐以它清晰的节奏，两拍子和充满活力的动作引起了许多作曲家对它的兴趣。如格林卡在《鲁斯兰与柳德米拉》，鲁宾斯坦在《恶魔》中都安排了自然界那令人惊叹的充满疾风暴雨般激情的列兹金卡舞。

卧式钢琴　见“钢琴”。

X

小调　见“调式”。

小号　小号是铜管乐器之一。小号的形状有些像军号。小号的声音嘹亮，能传到很远的地方。早期的小号没有活塞，到了十九世纪后就流行起带活塞的小号了。

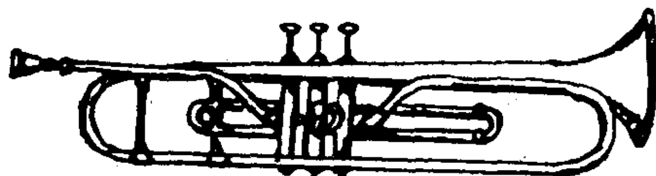


图62　小号

在波兰有这样一个传说。古时候在克拉科夫城城堡的塔楼上站着一个军士在执行巡逻任务。他机敏地注视着远方，看看有没有敌人来。他的手中握着一个小号，以便在遇到危险时发出信号。有一次，他看到远处扬起了尘士，又过了一会，已经毫无疑问是敌人来了。这位巡逻兵举起小号，朝克拉科夫城吹起了报警信号。这时，射向塔楼的箭像乌云一般席卷过来。一支箭射入小号手的前胸。他拼尽全力想吹完整个信号。当他刚刚吹到最后一个音符时，小号从手中落下……

好几百年过去了，人们传颂着这位英雄的事迹，为了纪念他为这座城市献出的生命，直到今天克拉科夫城的紧急信号仍采用古老的，那个突然断掉最后一个音符的小号曲作为军事紧急信号。

小节　假如你们看看乐谱就会发现，任何一个乐谱，不管是只为一个乐器写的分谱，还是为整个乐队写的总谱，在乐谱五条横线中严格地分布着许多纵线，这些纵线叫作"小节线"，是它把这个小节与另一个小节分隔开来。而小节就是用两个小节线隔开的中间的那一部分。

这些小节线不是随便乱写乱放的，而完全是为了确定歌曲的秩序，小节线通常都位于曲子需要用力或强音的前面。因此，每小节中有几拍，就要看乐曲属于什么样的形式而决定，也就是说要看小节的拍子而决定。如，华尔兹舞曲的拍子就属于四分之三拍。也就是说，这种曲子需在每三拍的第一拍用力，因此而将小节线画在需要用力的那拍子之前，形成四分之三的小节形式。这也就是华尔兹舞曲的固定的节拍形式。而波尔卡是一种抑扬钝锉的舞曲。它的每小节中有两拍，第一拍用力，叫作四分之二拍。小节的拍子用分数形式表示，上面的数字指明构成小节的拍子数量，下面的数字表示组成小节的长度，即由几分音符为一拍。例如，2/4拍是纵四分音符为一拍，每小节有两拍；而3/8拍则是以八分音符为一拍，每小节有三拍的拍子等等。小节的拍子一般都标在每个乐曲乐谱的前面。

小节的形式有简单型，即每小节只有一个用力的拍子；也有复杂型。复杂型的小节形式有6/8拍，9/8拍，4/4拍和其它类似的具有几个用力拍子的形式。在这种每小节中有几处需要用力的节拍形式中，常有一个是最主要、最用力的节拍，而且一般都是在第一拍上。另外一个或几个需用力的节拍是每小节中相对用力的。

小节有对称的（2/4或6/8拍等等）和不对称的两类，不

对称的小节不仅是像3/4或3/8拍这种形式，还有像5/4，5/8和其它一些形式。甚至还有一些十分罕见，收至于独一无二的小节拍式。比如，在里姆斯基—科萨科夫写的歌剧《雪姑娘》的结尾中一段赞美太阳神的合唱中就使用了一种独一无二的小节拍式11/4拍。

小咏叹调　小咏叹调来源于意大利语arietta一词，意思是小型抒情曲。小咏叹调曲目规模不大，它很象短咏叹调，但又有所区别，因为它更普通、更接近一般的歌和曲子。

小提琴　小提琴，这位乐队中的皇后，是一种最为普及的弓弦乐器。“它在音乐生活中是不可缺少的一种乐器，就像人类日常生活中不可缺少的面包一样。”还在十七世纪时音乐家就这样评价小提琴。

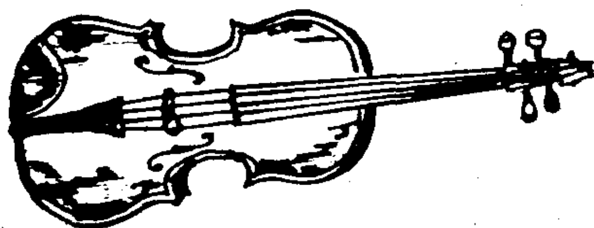


图63　小提琴

许多国家都有一些制作小提琴的工艺作坊，但最好的小提琴工匠在意大利，克雷莫纳城。十六至十八世纪制做小提琴的工匠有阿马迪，格瓦尔涅里和斯塔第发利，直至今日他们所做的小提琴仍被看作是不可超越的一流品。

意大利人神圣地保守着自己工艺的秘密。他们会把小提琴的声音做到特别优美的程度，简直就象是人唱歌的声音。久负盛名的意大利小提琴保存到我们今天的已经为数不多了，而且所有这些都已经被严格控制起来了。能用这些小提琴演奏的人必须是世界上最一流的音乐家。

小提琴的琴身非常美观漂亮，它有着均匀优美的圆形曲

线和细巧的“腰肢”。音板的上部有两个相对的漂亮的呈“f”型的切口。小提琴规格的大小、琴体的形式，以及那上面一切细小的部分，甚至于刷在琴身表面的清漆的质量，都是经过精心考虑研究的。要知道一切都会对这个神奇的乐器的声音产生影响。小提琴琴体的头部带有螺纹的琴颈是经过加固的。在绞弦槽螺纹上的有弦轴。从绞弦槽拉出琴弦，然后在另一头的尾端挂弦板上将琴弦加以固定。在琴体中部，大约在两个f形共鸣孔之间有一个两个支脚垫起的支架。琴弦通过这个支架拉下去。共四根琴弦。这四根弦依次发出下列的声音：米、拉、来、梭，也就是G—D—A—E，校音时从最高的那根弦开始。

小提琴的总音域从低八度“梭”到第四个八度的“梭”。小提琴演奏者用左手手指把琴弦按向琴颈，使小提琴发出不同高度的声音。为了使演奏更加方便，演奏者将提琴放在左肩上边用下巴把琴夹住。用右手握住琴弓，在琴弦上滑动演奏。

琴弓，这也是小提琴非常重要的部分。声音的特点在很大程度上取决于琴弓。琴弓是由马尾和弓杆组成，弓杆的底下一端有一个木把固定。这个木把可以使马尾弦拉紧，并从另一面把琴弦固定在弓杆上。使其不致松动。

如果我们用手指拌住弦，而后又松开，声音会立刻消失。琴弓能够在琴弦上不断地拉动很长时间，而同时声音也将不断地发出来。正因为如此小提琴才非常优美动听。在小提琴上可以演奏较长的平稳的乐曲，像人们有时说的那样“用一口气”，也就是说不用间断和停顿而进行较长时间的演奏。

常言道，小提琴会唱歌。也确实，小提琴发出的声音很像颤动着的人的嗓音。但是，小提琴不仅仅会唱，它还具有

许多各种各样的功能。人们把这些功能称为弓法，弓法是在演奏过程中实施的。演奏时可以不在一根琴弦上拉动，而是在相邻的两根琴弦上同时拉奏。那时就会同时发出两个调声。而同时超过两个以上的声音是无法发出的，因为，琴上的四根弦的排列不是绝对水平的，而是呈半圆形排列的。但是，小提琴手们如拉由三根或四根弦组成的特殊拉法的和音或琶音时，发出的声音不是同时，而是用弓子在琴弦上一个接着另一个擦动。

小提琴在乐队中是最主要的乐器。它们常常被安排拉奏相应的曲段。还记得吗，在许多乐队作品中经常能够听到小提琴曲，有时声音宽厚而平静，有时又欢快而兴奋，而有时还会出现戏剧般的紧张变化。而在约翰和约瑟夫·施特劳斯兄弟合作的波利卡拨奏舞曲中的及其它的某些作品中小提琴的演奏方法则完全是另一种样子：演奏者不是用弓子拉琴，而是用手指拨动琴弦，好象使用弹拨乐器一样。这种方法称为拨奏法。

小提琴作为独奏乐器已被广泛应用。因此，人们为小提琴创作了各种各样不同的作品，从帕格尼尼的精巧的练习曲到普罗科菲耶夫的抒情曲。许许多多的作曲家都为小提琴以及乐队写过小提琴协奏曲。你们大概都听过贝多芬、门德尔松、勃拉姆斯、柴可夫斯基、格拉祖诺夫、普罗科菲耶夫、肖斯塔科维奇、哈恰图良的音乐会吧，那些动人心弦的小提琴曲一定给你们留下了深刻的顾望。

音乐历史上曾经出现过许多卓有成效的小提琴家的名字。天才的帕格尼尼以他传奇般的演奏闻名于世。有人认为是上帝为他施行了魔术，才使他能演奏出那么令人陶醉的乐

曲，因为，在他活着的年代——十九世纪上半叶，人们不相信一个寻常的人会自己、不靠神的力量帮助而能够如此漂亮地演奏小提琴。

小夜曲　　从塞维利亚到格列那达，
从塞维利亚到格列那达，
一片漆黑寂静的夜幕，
飘飘悠悠的夜歌夜曲，
荡漾着梦幻的碰击声。

这几行诗句是A·K·托尔斯泰写的一段歌词，人们称它是小夜曲。也许，你们不止一次地听到过小夜曲。小夜曲是指这样一些作品， 在傍晚时分或在深夜， 唱歌人在室外（意大利语“al sereno”意思是在暴露的空气中）在他要拜仿者的门前演唱的歌曲。最常见的是在美丽的公主或夫人窗前演唱的歌曲。

小夜曲产生于欧洲南部一些地区，在意大利和西班牙那充满着温暖蔚蓝的天空下。在那里，小夜曲已经成为城市生活中不可缺少的一部分。时尔从这条街上传来了小夜曲声，时尔又从那条街上传来了类似的歌声，这些歌声大部分伴随着诗琴或吉它的伴奏。难怪罗西尼的歌剧《塞维尔的理发师》以小夜曲开头呢。的确，小夜曲充分体现了西班牙人生活的特别风情意味。阿尔马维瓦伯爵在迷人的罗西娜窗下在雇用的歌手伴唱下唱着小夜曲。

在十七至十八世纪，人们把有些为小型乐队写的组曲和甚至在室外演出的组曲叫作小夜曲。一般来说；作曲家常常按特别指定的著名角色来创作编写小夜曲。写过类似的小夜曲的有海顿，莫扎特。在十九世纪时几乎还没有出现过由乐

队伴奏的小夜曲。于是，柴可夫斯基为弦乐队写的小夜曲便成了稀罕的事。此后，声乐小夜曲引起了人们的极大注意，它不再是男子在某个心爱的女人阳台下唱的情歌，而是在特别有风趣的音乐会上演唱的浪漫歌曲了。

特别著名、传播极广的有弗兰茨·舒伯特的小夜曲(《我的歌，在夜里寂静时分伤感地飞行…》)，有佩特尔·伊里奇·柴可夫斯基的小夜曲(《睡吧，孩子，在你的小窗下我为你唱支小夜曲》)。正如你们看到的一样，这时小夜曲的内容、形式及演唱方法都留下了传统的模式。

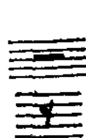
休止　在本书中你们已经读了许多关于各种不同的声音啊、音乐声乐的性质啊等等内容。但是音乐中，具体地说是音乐作品不仅仅是靠发出的声音构成的。音乐中还有一个重要的组成部分，那就是休止，也就是停顿。

希腊语“pausis”一词就是休止、停顿的意思。在乐谱中各段之间或者音乐结构的各成分之间出现的暂时的沉默、一过性的声音停止，就是所谓的休止或叫停顿。例如，在乐队演奏的各种单声部或多声部结构的器乐套曲中，在由歌手演唱的浪漫曲伴奏的某部音乐里，在一个由多声部作品或类似的作品抽出来的随便任何一部音乐乐谱中都少不了休止和停顿。

就象发音有一定的长度一样，在乐谱中休止和停顿也有一定的长度，并有相应的符号表示：



全休止符；　二分休止符；

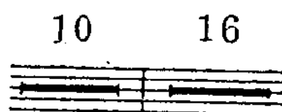


四分休止符；　八分休止符；

十六分休止符。

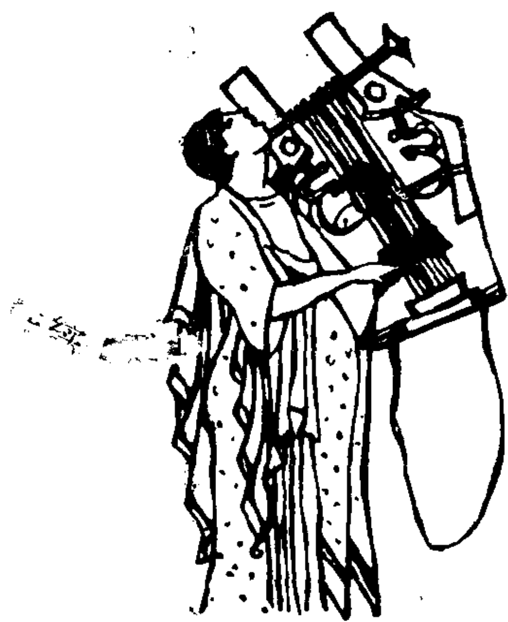
如上所指，像音符一样，在休止符的右边加一个点，那

么休止符的长度便是$1\frac{1}{2}$，如果休止符超出两小节以上，那么就应是下面的标记，休止多少小节，便在记号上面填写应休止的小节数字。

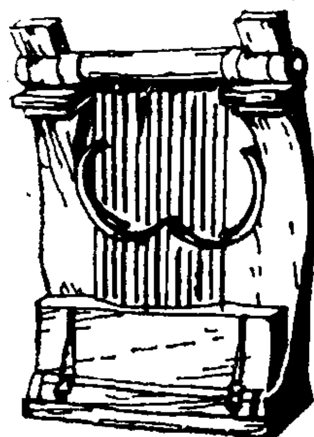


全休演出者或乐队的同时休止停顿持续不少于一整拍时叫作总休止，此时可用拉丁字母缩写G·P来表示。

弦乐器　谈到弦乐器，得从一段神话讲起。潘——这个古希腊神话中的上帝，森林、人群、牧群等保护神——为自己会吹芦笛而十分自豪。有一次他把阿波罗（艺术和光明之神）找来和他比试比试。这件事发生在特莫尔山上。这个山的山神就是这场比赛的裁判员。阿波罗神披着紫红色的斗篷，手里拿着金制的基法拉琴、头顶桂冠来参加比赛。潘第一个开始比赛。他的芦笛发出的普普通通的声音悠扬流畅地在特莫尔山坡上飘动。潘吹完了。当他的芦笛声落下去后，阿波罗拨动了自己金基法拉琴的琴弦。这时人们听到了一种神圣而无以伦比的音乐，好象是上帝的声音。观众仿佛中了什么魔法一样，静静地倾听着阿波罗的演奏。基法拉的金琴弦庄重地发出激动人心的声音，整个大自然陷入深深的沉默，在那广阔的寂静中飘动着乐曲声，那声音优美动人妙不可言。阿波罗演奏完了。他的基法拉琴的琴弦也停止了颤动。特莫尔山神裁判阿波罗为优胜者。大家都祝贺伟大的上帝基法拉琴的演奏者…而忧伤的潘被阿波罗战胜后躲进了深山密林中…”。这就是古希腊神话中的一段故事。这个故事说明了艺术的力量多么伟大，同时也说明了在所有的各类乐器中最优美动听、最富有表现力、最扣人心弦的乐器要数弦乐器，而基法拉琴就是弦乐器……



公元前5世纪古希腊花瓶画上的演奏基法拉琴的青年



古希腊传说中的基法拉琴

图64

基法拉琴是现代弦乐器的祖先之一，它起源于很早以前的猎人弓箭。猎人拉紧弓弦向野兽射箭的时候会听到弓弦发出的一种令人愉快的慢慢消失的声音。从而产生了第一代弦弓乐器。过了几年，十几年。几十年。原来只有一根弦的弓箭又增加了几条。由于这些弦弓长短不一，产生的力量大小也就不一样，因此，每根弦发出的声音也不一样，有一些高，有一些低。

后来人们发现，如果这些弦不是拉在弓箭上，而是拉在一个内部空腹的木匣子上，这些弦发出的声音会好听得多。于是人们便开始把这个内部空腹的匣子做成各种形状，而且大小不一，并且使每个琴面上分布的若干琴弦长短不一。于

是出现了各种乐器，每种弦乐器都有自己特殊的音色，如诗琴、捷奥尔巴琴、吉它、单弦琴、曼陀铃、古丝里、洋琴等等等等。由于这些琴的结构不同，所以它们的演奏方法也相对各有特色。有些弦乐器要靠手指拨弹（吉它）或用专门的拨片——拨子来拨弄琴弦（曼陀铃）。还有一些要借助于小锤、小棍子来敲打琴弦。具有这种演奏特点的而且一直延续至今的有扬琴等。

后来，古代音乐家中有人考虑到，拨弦或敲弦所发出的声音太短。能不能想办个法使发出的声音更长一些？于是，人们发明了琴弓，这是在一根木棍上拉上一些马尾，用马尾在琴弦上拉动发出声音。用琴弓在琴弦上拉动所发出的声音就比弹拔和敲击的音长多了，只要琴弓与弦碰到一起，声音就会持续下去。于是，另一种弦乐器——弓弦乐器诞生了。

将近十五世纪时出现了一整套家庭弓弦乐器——维奥拉琴（六弦琴)。维奥拉琴有大有小。根据它们的规格大小依次被称为高音维奥拉、中音维奥拉、次中音维奥拉、上低音维奥拉和低音维奥拉。它们的声音根据其名字相应地高或低。这种琴的音色婉啭动听、柔软朦胧，不过有些缺乏力度。所有这些规格不同的维奥拉琴的琴体明显地表现出细细的腰身和渐渐倾斜起来的肩部。演琴者把它垂直地放在膝盖上或两膝中间进行演奏。

小提琴真正成为一种专门的弦弓乐器出现时已经是十五世纪末期的事了。后来各国的乐器匠逐步使小提琴完善起来。小提琴这种新的弦乐器发出了更有力的声音，并显示出了技艺更高深的演奏可能。很快小提琴就取代了自己的前身——维奥拉琴。到了十六世纪末时出现了被称为克雷莫纳流派的

杰出的小提琴世家。小提琴师阿马基、格瓦尔涅里和斯特拉季瓦里生活在意大利的克雷莫纳城，并世世代代祖传自己的制作小提琴技术的密方，他们为自己的乐器而骄傲和自豪。迄今为止，他们制作的小提琴在质量上仍被认为是完美无缺和至高产上的。这种小提琴价格十分昂贵，在苏联它只能作为国家财产被保存下来。大部分情况下只有国家级的音乐团体才拥有这种小提琴。而且只有最好的苏联小提琴家才有资格使用它进行演奏。

现代弓弦乐器有小提琴和继小提琴而后产生的中提琴、大提琴和低音提琴，它们相互之间十分相像，仿佛兄弟之间，主要在个头——规格上有所区别。它们的形式来源于维奥拉，但外形更美丽而富于幻想。主要区别在于小提琴是圆肩头。只有低音提琴是慢坡肩，否则的话演奏者很难够到琴弦。

在拉奏这几种弓弦乐器时的持琴姿式也各不相同：小提琴和中提琴取横卧位，即把提琴放在左肩上并要垫上腮托。大提琴和低音提琴在金属尖脚托的支撑下垂直放在地上。

所有的弓弦乐器的音色相互之间虽然十分相似，但是最终还各有不同。因为声音的高低主要取决于琴体的大小和琴弦的长短，所以，这些乐器一个与另一个总是有着一定的差别。低音提琴最低的音调比小提琴最低的音调还低两个八度。

弓弦乐器在乐队中担任重要角色。这是一个重要而且为数最多的一乐器组。

而弓弦乐器作为独奏乐器演出时，大部分人认为它是可爱的乐器。特别是，它与吉它一起都是世界上流传最广泛、最受人喜爱的乐器。

有时弓弦乐器，如冬不拉、巴拉莱卡琴、古丝里都是民

间乐队的组成部分。他们都按同类排列，许多琴都有自己的家族，如冬不拉和巴拉莱卡琴也被分为不同的规格。现在乐队中的巴拉莱卡琴有最高音、高音巴拉莱卡琴、次高音、中音、上低音和低音巴拉莱卡琴、冬不拉也是从最高音排列到低音。在个别情况下，当某种艺术构思需要它时，作曲家也会把除提琴之外的某些弦弓乐器安排到交响乐队中。

谐谑曲　意大利语Scherzo一词翻译过来是笑话的意思。很早以前，音乐中的谐谑曲是一种具有活泼、快乐、可笑、幽默特点的乐曲。贝多芬在自己的交响乐中用谐谑曲代替从前传统的小步舞曲的称呼。而到了十九世纪中叶时，作曲家开始正式用谐谑曲称呼一些剧本，这些剧本不仅有可笑的地方，而且有时还非常富于戏剧性或具有凶险惊人的色彩。大家都知道肖邦的钢琴剧本，那些剧本中充满了各种各样的人物形象，以及丰富多彩的内容。

悬奖征求　关于悬奖征求这个词，你们大概听到的不多。其实，简单地说悬奖征求也是一种竞赛形式，只不过方法特殊一些。悬奖征求就是我们常说的××奖征文活动，但在音乐生活中，它所征集的不是文章，而是音乐作品，而且是在作曲家中间进行的。例如，团中央想为共青团创作一个优秀的歌曲或某个民间组织为纪念某个节日创作一些音乐作品（一般多是歌曲），他们就要通过报纸、杂志或广播发出征集歌曲的通知，并提出一个具体的题目或大概的内容。参加比赛的作品都是在作曲家创作后装在信封里封好，信封不写作曲家的名字，只有代号，然后邮到评委会集中，评委会只认作品不认人。这种办法可以保证评判公正合理，使所有参赛者都有平等的竞争机会，即使是有名气的作曲家的作品

也不能影响其评判顺序。通过评委的评定，确定比赛的结果，优胜者的歌曲作品就可以入选，该作者就会获得相应的荣誉和奖励。

旋律　德米特里·德米特里耶维奇·肖斯塔科维奇把旋律比作“音乐作品的心灵”。谢尔盖·谢尔盖耶维奇·普罗科菲耶夫称旋律是“音乐最实质的东西”。旋律是“最美妙的东西，是声乐音乐艺术中最诱人的地方，没有旋律，一切都是那么苍白、那么僵冷。即使是最勉强的和弦作品、最神奇的对位法和合奏改编也不能没有旋律！”著名的俄国音乐大师、作曲家和评论家阿·谢罗夫有一次曾这样说道。

旋律也就是我们常说的曲调。旋律一词来自希腊语“melodid”一词，原意是歌曲的演唱，这个词由两个词根组成，第一个melos（歌曲）、第二个-odc（唱歌）。在音乐科学中把用单声部表达出音乐思想确定为旋律。这种用于声音表达的曲调能够表现出各种形象、感情和状态。有一些音乐作品，其中包括一些民歌，都是由一个旋律组成的。

有的作品就直接起名叫“旋律”，例如，斯·拉赫玛尼诺夫的《旋律》。

在音乐体裁不同的分类里，所有的形式组成都要靠旋律来充当重要角色，如和声、合奏、各种复调音乐都离不开旋律。

宣叙调　见“歌剧”。

叙事曲　你们当中大概有人读过莱蒙托夫的这段诗吧：

在蔚兰色大海的波涛中，
只见那星光闪烁的天空，
船儿用鼓满的风帆，

独自在碧波中航行。

毫不弯曲的高大的桅杆，
风信旗在上面悄声哑然，
宁静的舵口开放着胸怀，
铁炮睁着警惕的双眼。

听不到里面大尉的声音，
见不到里面水兵的容貌，
眼前只有岩石和暗礁，
还有礁石上抚动的浪涛。

这段诗接下去讲述了这样一个故事：轮船靠上一个荒凉的岛子。皇帝从灵柩中走了出来，并寻了一条路向法国走去。

这首诗的名字叫作《飞船》。这就是叙事诗。叙事诗有着极其丰富、悠久的历史。它最早起源于意大利语ballare一词，意思是舞曲。因为，在很早以前，人们把伴舞的歌曲称为叙事曲。

到了中世纪叙事曲变成了以叙述为方式的歌曲。这种歌曲通常要由某种乐器进行伴奏。叙事歌中常常讲述一些历史事件、民间的风情、骑士的功勋和强盗的袭击等等传说故事。

而到了十九世纪叙事曲更新的姿态，成了一种新的专门艺术形式。它变成了一种文艺诗体。各国的抒情诗人都对它发生了浓厚的兴趣，如歌德和雨果，海涅和米茨克维奇，还有一些伟大的俄罗斯诗人，如，茹科夫斯基、普希金、莱蒙托夫等等。

叙事诗的基本形式是叙述。但不是简简单单的叙述。叙

事诗中必须具备一些幻想成份。而且在表面上的平静中总隐藏着某些较为惊人的内在紧张。如果你们好好读一读《飞船》这部叙事诗，就会体会到这一点。

又过了一段时间，叙事诗又找回了音乐。在诗人之后许多作曲家都对它发生了兴趣。于是又出现了一批新的叙事曲，如舒伯特的《魔王》，格林卡的《夜查》，穆索尔斯基的《健忘者》等等，这些都是采用叙事诗歌的风格并保留了叙事曲基本特点的大型音乐作品。

作曲家们总是极力使叙事诗的情节内容更好地在他们的音乐中得到发挥，并将其表现特点尽可能得到体现。例如，在舒伯特的《魔王》就是叙事曲形式，在其中的一段曲子中可以清楚地听出疾驰而过的跑马节律声。

再往下出现了与叙事诗无关的，只由乐器弹奏的叙事曲。这种叙事曲没有叙事诗，也就是没有歌词，一切叙述全靠乐器演奏来完成。

波兰的波罗乃兹舞作曲家弗里德里克·肖邦第一个开始写作这种叙事曲。现代人认为亚当·米茨克维奇写的四部钢琴曲中有两部就是叙事曲形式，一部是《孔拉德·瓦连罗德》，这部叙事曲讲述了他保卫祖国的英雄业绩和牺牲精神；另一部是《斯维捷姜的故事》，它讲述了斯维捷姜湖畔的活着的美人鱼的故事。

挪威作曲家艾德瓦尔德·格里格为钢琴弹奏写了一部杰出的叙事曲。他从来也不解释这段叙事曲的内容，但是，他通过音乐的各种特征讲述了这一切。他的叙事曲，讲述了挪威，讲述了挪威的过去，以及传奇中海盗的航行，讲述了挪威的大自然……

各国还有许多现代派作曲家常常为独唱、合唱或各种器乐演奏写作叙事曲。你们有人也许听到过《勇士叙事曲》吧，这是沙波林的交响曲中的一段。另外，索洛菲耶夫一谢多伊的《在库里科夫的田野上》和《士兵叙事曲》中都有叙事曲的形式。拉科夫能演奏出非常动人的、富有戏剧性的钢琴叙事曲。

行板　“如歌的行板”，“稍快的行板”…也许你们曾经在什么地方听到过这些词儿吧？或许，你们在其它一些行板的作品中遇到过它们。与快板一样，行板也是标明乐曲快慢的最常见的速度之一。意大利语andante一词表示进行的、正常的意思，标明音乐作品速度时叫行板。行板所指的是平静的曲调速度。这种速度在交响乐曲中某些部分常常被采用，在奏鸣曲和四部合唱曲中亦可见到。这样，“如歌的行板”，也就是“宛如歌唱的行板”——这种表情记号标记是在彼得·伊里奇·柴可夫斯基的第一弦乐四重奏中的慢板部分中出现的，这部分曲调以俄罗斯民歌《孤寂的凡尼亚》为主调。

《稍快的行板》翻译过来可说成是令人喜欢的行板。贝多芬把这种曲调写进了著名奏鸣曲《热情奏鸣曲》的慢板曲部分中。演奏结束时，人们都认为“稍快的行板”获得了极大的成功，是一段极其美妙的音乐。如果不是采用这种曲调，这部内容浩大，内涵深刻的奏鸣曲就会拖得太长了。因此，贝多芬又为《热情曲》专门创作了另一段行板，但是比上边的要短得多。而《稍快的行板》。就开始以单独的、自成体系的作品被人们演奏。在其它作品中，这种曲调被直接称作《行板》。另外，在一些无标题乐曲中，当出现这种行板速度时，作者也都这样称呼之。

Y

延长符号　延长符号一词是从意大利语fermata即“停止时间”转义而来的。在乐谱书写中，这个符号是这样写的𝄐。这个符号通常写在结尾（和音）和需要停顿的乐谱上方（也有与其相反，写在乐谱下方的情况，但比较少见），意思为表演者应在此处酌情延长声音或停顿。

延续音　现在，请你走到钢琴前用手指快速弹击某一个琴键。弹击的时候应该注意使手指像一个小球一样，碰到琴键后立即弹回。此时听到的是间断的十分短促的声音。然后，再换一种方式，把手指按在钢琴键上并按住不松开。这时所获得的就是一种相当长的、而且是逐渐减弱、慢慢消失的声音。如果你同时又用脚踩下右倾的踏板，那么，所获得的声音就更长了。甚至即使此时你把手指松开，那声音仍然会持续很长时间……现在，你就应该已经了解了声音的基本性质中的一条规律，即声音的延续性。声音延续时间的长短取决于发出声音的物体振动所持续的时间的长短。

在音乐记谱中有一系列的标记符号来表示声音延续时间的长短。最基础的音符记号是全音符，相当于四拍，也就是四个四分音符。它看上去是个小扁圈：“*o*”。这个音符可以逐渐分解为一些更小的部分，可以把它分为二分音符；简单地说，分成两半（𝅗𝅥𝅗𝅥），成为二分音符；还可以再分为四分之一（♩♩♩♩），成为四分音符；再分为八分音符（♫），

十六分音符（♬）和更小更小。如是八分音符或更短小的一些音符，可以这样来表示。♪ ♬ ♬。在表示声音延续的符号中还有表示声音停顿——即休止的一种符号，这种休止符号主要用来标出声音中的间歇。如果音符或休止符的延续时间需要延长半倍，就应在需要延长符号的右侧写上一个圆点儿。例如，假设在四分之三拍中一个音延续一小节的话（也就是一个二分音符加一个四分音符），其书写表示方法应是："♩."；如在八分之三拍中一个音延续一小节的话，就应该这样写："𝅗𝅥."。还有一些特殊的"不规则"的声音延续时间的记号，如：三连音符、五连音符等等，也就是说，几个声音要按相同的持续时间发出，如两拍、一拍或半拍在一起响三次或五次等等。这里所指的三连音或五连音的书写方法是：3♫、5♫或者以此类推。

演员　　法语art一词意思是艺术。而由它派生出的artist一词翻译过来即是拥有艺术的人，或曰艺人，也就是我们常说的演员。但这个词在俄语中更常用于表示演员。这一点与法语有点差别。大概，你们更习惯听这样的叫法，如"共和国功勋演员…""优秀舞蹈演员"，"莫斯科大剧院的演员…"由此可以看出，在我们今天"艺人"一词已经过时了。的确，演员和艺人是两个时代的标志，也是两个不同阶层的标志。现在所说的演员是指歌唱家、舞蹈家、话剧演员、

杂技、马戏演员、地方戏曲演员、相声演员等等。而小提琴演奏家或长笛演奏家等，虽然技巧十分高明，但一般也不称之为演员，而叫演奏员。

优美动听的短歌　短歌是中世纪西欧抒情兼叙事的一种文艺体裁。它来源于拉丁语cantilena一词，意思是快乐的歌曲。在俄语中，短歌与优美动听的旋律是一个词，所以，人们常常把短歌称为“优美动听的短歌。”在格林卡、柴可夫斯基的歌剧中，在普罗科菲耶夫和肖斯塔科维奇的歌剧、合唱曲中，以及在意大利作曲家的作品中都有漂亮的短歌。有许多俄罗斯民间歌曲也可被称为短歌。

优秀表演艺术家　表演艺术家包括乐器演奏、声乐表演和舞蹈、戏剧演员等等。拉丁语virtus是英豪、天才的意思。在音乐艺术领域中，这一词又衍生出新的特殊的意思——优秀表演艺术家。

优秀表演艺术家今天是用来称呼那些能够完全熟练掌握某种乐器的演奏技能的音乐演奏艺术家。在声乐演员中是指能够用很美的声音来演唱各种不同难度的声乐作品的表演艺术家。美的声音——美声，这种说法来自意大利语fioritura即修饰美化之意，也就是对歌曲进行“美化加工”的意思。我们常说的，技术要求较复杂的、有较大难度的音乐作品可称为优秀作品。

十九世纪中叶，艺术界的许多名人曾为获取“优秀表演艺术家”这一荣称展开了一场新的竞争。事情是这样的，那一时期艺术家们的热情变得十分高涨。许多钢琴家、小提琴手们竭尽全力想显露一下自己高超的技能，常常忘记音乐所表现的具体意义和内容。许多拥有这些高超技艺的优秀音乐人才加

入了这场竞争，如，李斯特，鲁宾斯坦，帕格尼尼兄弟俩等等。

夜曲　昏暗得几乎漆黑的河岸。黑洞洞的小河好象一面镜子，映照着寂静的天空和天上那轮悬挂着的明月。神秘的若有若无的月光撒落在平静的水面上。这幅美丽的油画给人带来多么令人惊奇的时刻和宁静的意境。每一个，哪怕是只看过一次这幅画的人，永远也无法把它忘记。这就是著名画家库因德日的油画《德聂伯河之夜》。

而我这里还有另一幅画卷，这是一首诗，是著名诗人普希金笔下的夜色：

“乌克兰的夜色多么寂静，
透明的天空，闪烁群星。
空气不想克制住自己的困倦瞌睡，
它也想轻轻地软软地吹动。
杨树叶泛着银光，
静静地看着那天上的月亮，
月光撒在古城堡教堂那白色的屋顶，
撒在花园里黑特曼*雕像上。

不管是库因德日的画，还是普希金的诗，展现在我们面前的都是一副宁静的夜色。美好迷人的夜色简直成了多种艺术的宠儿，不仅画家、诗人喜欢它，音乐家对它更是偏爱。有人发现，在世界不少种语言中，夜色和夜曲竟然是同一个词。如，法语“nocturne”一词与意大利语“notturno”一词翻译过来都是夜里、夜色的意思，也还是夜曲的意思。

---

*黑特曼：乌克兰（1654—1764年）执政，查波洛什哥萨克公选的首领，波兰16—17世纪的统帅。

这一名词真正进入音乐艺术领域还是十八世纪以后的事。开始时，夜曲只是指那种专门在夜晚时露天场地里表演的器乐曲。这些器乐曲是由部分吹奏乐器和某些弦乐器共同演奏的多部分作品，这种特点与器乐小夜曲和余兴曲很相近（关于余兴曲在本书中有介绍)。有时有声乐演唱夜曲——也叫作单部作品，有时是单声唱，有时是多部唱。

到了十九世纪夜曲更加复杂，出现了另外一种夜曲：这种夜曲是幻想型的在钢琴伴奏下演唱的歌剧，这种夜曲能给人带来黑夜的形象， 黑夜的寂静， 黑夜的幻想。 它能使人联想起普希金的诗和库因德日的画， 联想到那迷人的夜色。

是爱尔兰作曲家和钢琴家德容·菲尔德首先创作第一批钢琴抒情夜曲。菲尔德曾在俄国住了好长时间。他曾担任了给少年的格林卡上钢琴弹奏课的任务。很可能正由于此，伟大的俄罗斯作曲家才写出了两部钢琴夜曲。其中第二部叫作《离别》的夜曲得到了广泛的流传。

柴可夫斯基、舒曼和其它一些作曲家都写过夜曲。但是最为著名的是肖邦的夜曲。他的夜曲一会儿充满浪漫的幻想和诗意，一会儿充满严酷和悲哀，一会儿又仿佛暴风骤雨令人恐怖，这一切都构成了肖邦——这位钢琴诗人的不朽作品最关键最主要的部分。

扬琴　扬琴是一个较古老的乐器。其祖先生长在小亚细亚国家，后来传入东欧各国。扬琴在白俄罗斯、乌克兰、波兰、斯洛伐克、匈牙利和罗马尼亚等国家及地区相当普及，人们对它的认识几乎是家喻户晓、人人皆知。

扬琴是白俄罗斯民间乐队的基础，也是吉普赛人器乐演

出所不可缺少的成员。

扬琴是一种打击乐器。它是一个由云杉木制成的梯形的扁木箱上安装许多根弦构成的，弹奏时用竹制或木制的富有弹性的小槌击弦而发出声音。它的声音优美、高亢，有些像古丝里琴的声音。扬琴的音域从高八度的“咪”到第三个八度的“咪”。

艺人　艺人是旧时代对演员的称呼。但是，严格地说，艺人与演员之间还有一定的差别。如，艺人多是无团体的家庭或个人游走型演出结构，常常是父母带儿女师傅带徒弟。这样的结构演出规模较小，自拉自唱，演出的艺术水平也较低。艺人由于多属于下层社会，有许多人是盲人、残疾人，生活十分困苦，他们只能靠卖艺为生，根本谈不上社会地位和文化教育，所以，他们的艺术是被压迫的、不自由的艺术。他们除了谋生之外，没有学习、进修、深造和提高的机会和条件，更得不到任何荣誉和社会遵重。

音程　音程这个说法最早来源于拉丁语inter allum一词，意思是间隔、距离。在许多语言中，这个词表示生活中的各种间距。如，有的国家的汽车站的牌子上常常用这个词表示每两趟车之间的时间间隔。

到了音乐中，这个词仍表示间距，但是，它已经不是时间上的间距，而是声音高度上的间距，即音程。所谓音程就是两个音阶之间的距离。当你们在学校、少年宫或俱乐部参加音乐活动时，你们走到钢琴边，你用手按下琴键，弹奏出某一个音，而再重复弹奏这个音，你就获得了一个音程，不过这个音程是所有能够发出的音程中最小的音程，它被称为一度音程（拉丁语prima——一度)。如果你按压两个并排的

白色键子，就会得到一个音级与另一个音级的音程——二度音程（secnuda）。

如果你们再仔细看一看键盘，就会发现在白色琴键中间有规律地分布着一系列的黑色琴键。有的地方并排排列两个白色琴键，而有的地方又有一个黑色键子把两个白色键子分开。如果你所按压的白色琴键中间没有黑色键子的话，那么，这两个白色键子中间的距离就是半音。这样的二度音程被称为小二度音程，一个白键与临近的黑键距离也是小二度音程。如果两个白色键子中间有一个黑色键子，那么这两个声音之间的距离就是两个半音或叫一个整音。这个二度音程被称为大二度音程。

如果隔一个白色琴键按压一个琴键（因为有时白色琴键中间或有一个黑色琴键），就会发出美丽动听、悦耳宜人的二度音音程（ferfia）。大三度音程或小三度音程的构成主要看音程之间的距离是两个半音还是两个整音（现在你们已经能够计算出来了）。和音常常正是按三度音程排列的。

接下来的音程是四度音程、五度音程、六度音程、七度音程、八度音程。八度音程是十分重要的音程。声音的八度音程为一个周期。第八个音重复第一个音，但是这个再次发出的第一个音阶比上一个又高了八度。因为七个音阶的名称分别叫作：多、来、咪、发、梭、拉西，而再往上又重复多、来、咪……

每个音程中低的音叫低音。高音叫作贯音。正如你们发现的一样，一个与另一个音程之间不仅在自己的宽度而且在质量上都有区别。音程分为自然音程和变化音程两种。凡是不用升、降记号表示的音程均为自然音程。自然音程包括大、小、

纯、增、减五种音程。而变化音程则指需要用升、降记号表示的音程。也就是说，变化音程是靠把自然音程升或降半音而得的增音程或减音程。其实，所有的音程毫无例外都能够成为增音程。而除了一度音程外，所有的音程也都可以成为减音程。

八度以内的音程被称为单音程，而超过八度的音程则被称为复音程。复音程包括九度音程（八度后二度）、十度音程（八度后三度）以此类推。

相应的音程发出的声音相互之间能够依次一个个地排列。那时便会取得乐曲音程，即：旋律音程。如果是两个音同时发出，便是和声音程。

音叉　怎样检查钢琴、小提琴、大提琴的音高是否准确？哎……没有伴奏怎样指挥多声部的合唱？合唱队的歌唱应该根据什么音开始？为解决上述问题，人们发明了一种专门的仪器——音叉。

音叉是一种金属器具，一般都被作成字母“v”字形，在“v”字的下部有一个装有小圆珠的手柄。如果用一个坚硬的东西轻轻地敲一下音叉，那两个自由的金属器就会颤动。耳朵就能听到声音。

另一种音叉是一个小喇叭口的音笛，如果向里面吹气，小喇叭口就会发出声音。通常音叉的声音都定在第一个八度“拉”上，但也有的音叉发出的声音不在“拉”上。

只要找准了一个音，就能判定其余那些音是否准确。所以说，音叉不管对哪种乐器来说都是十分必要的。在制作钢琴、小提琴时需要定音，在没有伴奏的情况下，声乐演员们的歌唱以及指挥合唱时都离不开音叉。



图65 音叉

音符 音符这个词从字面上看似乎再简单不过了，“音符…不就是…”，但如果仔细想一想，它又不那么容易了。

音符一词的拉丁语nota原意是标记，后来又用于音乐中表示音乐标记，也就是音乐符号。演奏家们根据音乐符号阅读乐谱、理解和表现音乐的音调。各种音乐符号由于它们的形状不同，表示声音的长短和高低也就不同(关于声音的长短高低书中均有介绍)。长音符号，也就是全音符号用一个圈“ *o* ”来表示，人们习惯称之为小脑袋；半音符，也叫二分音符是在小圈或叫小脑袋上接上一个小把，写起来是这幅样子 四分音符看起来很象二分音符，只不过它的小脑袋不是空白的，而是黑色实心的，写起来是这样 表示更短的声音的是八分音符和十六分音符，它们写起来分别为 ♫ ♬ 或者干脆分别写成 ♪ 。

声音高度的确定要依据乐谱中音符的状态。各种不同的音符分布在五线谱不同高度的位置上。五条线应由上往下数，如图：5 3 1 4 2 这五条线能够帮助我们确定乐谱中哪个音符应该高哪个应该低。看了五线谱上的音符之后你们立刻就会看到一部曲子。但为了进一步弄清音符所标明的曲

调，还需要看一看五线谱前面写的谱号（高、中、低音谱号），看看它们周围有哪些变音符号，这样，你们就可以准确地阅读和理解乐谱了。

音色　小号吹起来响亮、刚劲、声音高亢。而圆号的声音却是柔和圆润的。巴松管的声音又粗又低沉，如哭如诉，有时好象在发泄着不满。小提琴，这位乐队中的皇后，长了一副金嗓子，声音婉转动听，颤颤悠悠。而长笛的声音呢，则好象是快乐的小鸟在歌唱。

假如这些乐器都在同一个时间里演奏同一首曲子的话，会不会把它们的声音弄混呢？我们用什么来区别它们之间的差异呢？

这就是我们要谈的音色，用音色来区分它们。音色一词来源于法语timbre一词，意思是区别声音的标记。换句话说，音色是能够从声音上把各种乐器区别开来的东西。它是声音的特别色调，是体现这种和那种乐器或不同嗓音的标志。音色取决于许多因素，如制作乐器所采用的材料，声音传递的特有途径，乐器规格的大小。如声音洪亮的低音提琴和小提琴都是由相同的材料制成，它们传递声音的途径也都一样，但由于它们在大小规格上面的差别，所以，它们不仅在音质的高度上不同，而且也有音色上的差别，这就是大小不同的缘故。

音色在音乐中具有重要意义。作曲家们要根据自己的作品需要来选择具有不同音色的乐器。你们可以读读关于乐器学一条，那里专门谈到了这一点。

音域　我们经常能听到这样的说法，说某个歌唱家音域多么宽，某个乐器包括几个八度，这里所说的音域到底是什么意思呢？

音域一词来源于希腊语dia pason一词，意思是“贯穿了一切”，也就是贯穿了所有的音阶。音乐中的音域可以理解为某个乐器或某个歌唱演员的嗓子能够发出的从最高的到最低的这段声音距离。

在乐器中音域最宽的要数风琴了。风琴的音域几乎包括了所有乐器所具有的全部音域，不管是最高的还是最低的。但是，实际上即使是同一个乐器的不同的部分所发出的声音的音域也不一样。例如，钢琴的低音部分声音沉重粗笨，而高音部分则像尖细清脆的小铃铛声音。这就是说音域在不同的区段相互之间在音质上也有一定的差别，这个差别则形成不同的音区。音域包括三部分音区，即低音音区，中音音区和高音音区。不管是乐器还是歌唱家大部分更常用的音域是中音音区。

音乐会　所谓音乐会是指有许多人参加的，由各种器乐和声乐节目共同组成的一场演出。这种演出多在各类音乐厅、音乐剧场举行。此外，还有通过广播、电视转播的音乐会。尽管这种音乐会演出时现场没有一个听众、观众，而是由摄影机拍摄和录音机录制下来的，但它仍被称为音乐会。

音乐会可以是各种类型的，规模也可大小不一，如交响乐、室内音乐、合唱、露天舞台音乐会，独唱独奏表演和混合演出等等，都可在音乐会上出现。

音乐基本理论　通过阅读这本书，你们已经系统地了解了一切与音乐有关的常识，诸如乐器，声音，各种音乐体裁、形式和流派；了解了什么是曲调，音调，音阶；音程和和音是怎样形成的；什么是变音，怎样记录乐谱。所有这些内容都属于一个科学范畴，也就是这个条目“音乐基本理论”，

也就是音乐基本知识。这些理论知识在音乐学校就开始学习，到了中等音乐学校和高等音乐学府则会进一步学习和研究。

音乐听觉 见“听觉”。

音乐文学 音乐文学，人们常常爱这样称呼所有的音乐作品及其创作。也就是说，人们把由有史以来生活在世界各国的音乐家，作曲家所创作的全部音乐作品称为音乐文学。音乐文学如同天文学、哲学、古代文学一样，也是一个专门的科学。

当然，音乐文学在音乐教学中还表示一个教学科目，确切地说，这也是一个教学专业，一般只有中等和高等音乐学校才设有音乐文学课。音乐文学教学大纲包括古往今来国内国外著名作曲家、音乐家的生平，他们的学习和创作道路，同时还需要详细了解著名的作品，掌握其特点和风格。

音乐形式 你们中可能有人欣赏过普罗科菲耶夫的颂歌表演《亚历山大·涅夫斯基》吧。在交响音乐会上，你们也曾经听到过格林卡的西班牙前奏曲吧。还有，你们还一定听到过钢琴家们经常演奏的巴赫的奏鸣曲。以及小学生们每逢少先队日学唱的新歌曲吧。

为什么要举出以上这么多例子呢？因为，上述列举的每一部作品都各自属于自己的体裁，不管是歌剧、器乐演奏还是歌曲，它们虽然在体裁上不同，但有时在形式上却有着相同之处。

那么，什么是音乐的形式呢？

不管是哪一种音乐体裁都要属于某一种或几种音乐形式。换句话说，音乐的各种不同形式存在于各种音乐体裁之中。

所谓音乐形式是指音乐作品中的音乐构成，也就是说是

作品中音乐的产生、发展和结束的特点。这些特点体现在主题材料的发展和功能上及曲调的调性转换关系上。当然，每一部音乐作品都有其独一无二的与众不同的特点。但是，在多少个世纪漫长的发展过程中，音乐在复杂的变化过程中形成了自己的规律和分类，人们已按照这些规律和分类区分每部作品的不同体裁和所属形式。

音乐形式中有一种叫作主题歌的形式，毫无疑问，你们大家都非常熟悉它。这种形式是歌曲创作时最常用的一种形式。这种形式与古老的回旋曲形式的起源有些相似，但是，它们却是建立在两种不同的主题材料和演唱方式之上的。音乐形式在这种条件下便形成了显明的对比，特别是在它们各自的进行过程中，有时这些对比的内容经常相撞，甚至于到了发生冲突的地步。

在音乐实践中，像二部曲式和三部曲式这两种音乐形式用途最广。三部曲式按其演唱公式可用字母“ABA”来表示。其意思是说，开始时表示事件或情节的主题乐曲在结尾时重复演奏或演唱，而中间的乐曲则与开始时的主题乐曲有明显的对比。许多不同的音乐体裁如，交响乐和奏鸣曲的中间部分，组曲的中间部分，各种器乐曲、夜曲，肖邦的前奏曲和玛祖尔卡舞曲，门德尔松的无词歌曲，俄语和其它国家的作曲家的许多浪漫曲都以这种形式写成。

二部曲形式用途少一些，二部曲一般用字母“AB”表示其公式。A代表第一部，B代表第二部。第二部常常是第一部的扩充，是将第一部未尽之意加以发展。二部式有一个特点，即尽管前后两部内容不大相同，但两部分的长度必须相等，保持均衡。

音乐的基本形式还有很多，而且它们常常在同一个体裁里出现。首当其冲的是变曲或叫变奏曲，更确切地说是同一题目的变曲(关于变奏曲本书中还有专门介绍）。此外，在同一个题目中还可有复调音乐的几种形式出现，如赋格、卡农、创意曲、恰空舞曲和帕莎卡丽亚舞曲等。这些名词的含意可在“复调音乐”、“赋格”、“变曲”中读到。

在音乐形式中还会遇到被人们认为比较自由的形式，即混合曲形式，这种形式不受任何固定的音乐类型的限制。作曲家们在进行标题音乐作品的创作时最常采用这种自由形式（关于标题音乐本书有专门介绍），另外，在创作万能的幻想曲和各种外来曲合成的集成曲时也爱采用自由形式。

确实，在自由音乐形式中经常出现三部曲——一种所有的音乐创作中最常用的形式。

在所有的音乐形式中奏鸣曲形式被称为最复杂、最高雅的形式并非偶然，虽然它也是建立在三部曲的基础之上。它的主要部分——呈示部、展开部和再现部——都是依复杂的三部曲形式，这种匀称而又完全符合逻辑的形式创作。关于奏鸣曲在下面还能读到。

音乐学家 晚饭后，全家人坐到电视机前看电视。有时会收看到一些歌剧或芭蕾舞剧的节目转播。在剧情开始之前，你们时常会听到一小段解说词，解说词中一般都要讲述一下作品产生的历史背景和创作过程，而且还要介绍一番该作品的音乐特点等等。

假如你们想要知道一点你们所感兴趣和喜欢的作曲家及其作品的话，你们还可以到书店或图书馆去购买或借阅描写他们音乐创作的书。

另外，音乐剧目一般都有首次上演或日首映式。在首演前后，报纸和杂志常常登载一些对该剧目的评论文章。

在交响乐音乐会开演之前，人们常常先在休息大厅里购买或索取音乐会说明书。这种说明书既是节目单，也包括内容简介，它可以告诉你，谁出演员，演出的是谁的作品以及音乐方面的问题。

在音乐中等学校里，学生们除了学习自己的专业——声乐或某种乐器的演奏外，还要上视唱练耳课和音乐文学课。

如果你们对某个音乐术语的意义不太明白或需要弄清与音乐有关的某个问题，那么请你们去借本音乐辞典或百科全书来看看…

那么音乐辞典、百科全书、音乐教科书、音乐会说明书、音乐作品集和音乐家的传记小说都是谁写得呢？难道是作曲家或文学作家写的吗？不是的，而是音乐学科中的一种专业人员——音乐学家们写的。

通过上述这些文化生活你们会从各个侧面了解一切关于音乐学家的社会活动。

专业音乐学工作者都是高等音乐学院受过教育，并在作曲理论系学习过专业知识的学者。

在那里他们学习到了本民族及世界音乐历史、和声学、复调音乐、乐器学，音乐作品分析，完成教师讲演实习，受到基本的编辑校订工作技能的训练。

音乐学家是研究作曲家音乐创作的科学家和作家，他们要研究本世纪和以往那些进纪音乐文化的发展，研究专音乐表现艺术的各种方式方法。

音乐学家还可以是从各个方面进行音乐教育的人——他

们的人数很多，队伍浩大，其中包括音乐学院的教授，编写音乐历史教材、音乐文学教材和音乐基础知识教材的编写者以及中等学校的教师和音乐小组、团体的领导者等等，这些人都可视为音乐学家。

还有一些音乐学家在档案馆和博物馆工作，他们从事编辑整理关于音乐和乐谱方面的书籍和资料；准备音乐广播稿及音乐会的节目单；编辑书写音乐评论文章。这是一项十分有趣而又包括多方面工作的职业，这个职业特别令人激动但同时必须具有广博的知识面，因为这项工作要求从事它的人具有善于描写以往的音乐状况、音乐史上的大事件和现代音乐新现象的能力，具有善于自如地使用语言、用口头或书写方式表达自己的感想的能力。当然音乐学家还要会自如地掌握钢琴弹奏，如果不会弹钢琴，想真正地教授音乐简直不可思议。

在现代音乐生活中有许多杰出的音乐科学家。他们中间甚至还有苏联科学院院士——Б·阿萨菲耶夫，他写过不少书和文章，这些书和文章介绍和描写了世界许多作曲家的生活和工作，其中包括俄罗斯和苏联的一些音乐界名人。

音乐学院 提起音乐学院，好象没有人不知道它，音乐学院不就是学习音乐专业知识的高等学府吗？是的，可以这样解释。但是音乐学院是怎么来的？它是怎么发展起来的？你们能说仔细吗？

音乐学院最早起源于意大利语connservatoric一词，是停留、收容的意思。这里面还有一段鲜为人知的故事哩。是的，音乐学院的始祖曾是收容所。1537年在意大利的那不勒斯市开办了第一所收容孤儿和流浪儿的栖身所。这个栖身所里的教养员不但给被收容的孩子们喂饭、穿衣、帮助他们料理

生活，还教给他们各种手艺，其中包括教唱歌曲。那时，意大利的许多教堂都需要招收教堂合唱队的队员。所以，在这个收容所受过一些音乐训练的孩子常常被吸收到教堂合唱队中去。

在十六到十七世纪这段时间里意大利开办了许多这样的收容所。渐渐地音乐教堂成了这种收容所的主要工作，所以收容所一词便增加了音乐学校这层含义了。

在俄国，第一所音乐学院诞生于1862年的彼得格勒。这个学校的领导人是安东·格里高里耶维奇·鲁宾斯坦，这是一位优秀的作曲家和杰出的钢琴家，还是一位孜孜不倦地献身于音乐文化音乐知识宣传的音乐教育家。

柴可夫斯基曾是彼得格勒音乐学院的第一批学生之一。从这所音乐学院毕业后他被邀请到1866年成立的莫斯科音乐学院去担任教授工作。这两所最老的音乐学府为俄罗斯培养和输送了大批有各方面专长的卓越的音乐艺术家。

在伟大的十月社会主义革命前，进入音乐学校学习的学生在年龄上几乎不受限制，差不多包括了各个年龄段的人。在生龙活虎的青年人中间还可以看到穿着童装的小男童和扎着小辫子的小姑娘。例如，二十世纪初时，有一个班有一个聪明灵俐、天资过人的名叫谢廖沙·普罗科菲耶夫的小男孩和一个已经获得军事工程师专业称号的名叫尼古拉·雅科夫列维奇·米亚斯科夫斯基的成年人。米亚斯科夫斯基最后终于成为苏联最著名、最有成效的交响乐作曲家，而普罗科菲耶夫则是大家熟知的优秀作曲家。

那时，要想进入音乐学院学习，首先必须具备特别的音乐天赋或经过相当水平的专业训练。成人学员常都是边学习音乐、边上大学或工作。对年龄较小的学生说则可在文化班

学习，也就是说，一边学习音乐，同时还能接受普通文化教育，与许多体育学校相似。

在革命后，这种状态又持续了好长一段时间。1919年德米特里·德米特里耶维奇·肖斯塔科维奇就是这样进入音乐学院的，那年他才13岁。但到了二十年代中期，音乐学院的教育体系就发生了某些变化。从那时起直到今天，音乐学院已经成为音乐教育的高等学府，与音乐学校一起构成音乐教育的不同等级系列。也就是说，必须是受过中等音乐教育后才能进入这里学习。

音乐学院培养乐器演奏家、声乐家、指挥家，也培养作曲家和音乐学家。每个系、每个专业的学制均为五年。特别有天赋的学生，对音乐科学的创作活动有特别爱好的学生还可以继续学习研究生学业，在苏联，只有某些较大的音乐学院才能承担培养研究生的工作。目前具有这种能力的高等音乐府学在苏联已有二十五个之多。

引子　见“分节歌”。

英国小号　见“双簧管”。

幽默作品　这个名词来源于幽默一词。所谓幽默作品是指一些小型的、独出心裁的、可笑的、具有诙谐特点的音乐作品。较为著名的器乐幽默作品有柴可夫斯基·拉赫马尼诺夫和其它一些作曲家的作品。

咏叹调　当你什么时候打开收音机，听到里面唱道：“不能睡眠，不能休息，令人烦闷的心绪……”你可能会立刻听出，这个唱段是鲍罗丁的歌剧《伊戈尔王》中伊戈尔的一段唱腔。被俘之后伊戈尔忍受着自己沉痛的失败，饱尝着自己身不由己的无能为力。回想起自己可爱的妻子——雅洛斯拉

芙娜。这段咏叹调刻画了伊戈尔公爵的形象，一个多面性的人物形象，一个为着祖国的命运忍受着折磨的军人和热血丈夫的形象。

“咏叹调”一词起源于意大利语，曾经是歌曲的意思。我们可以回忆一下一些咏叹调，如，柴可夫斯基的歌剧《叶甫盖尼·澳涅金》中连斯基唱的一段咏叹调，格林卡的歌剧中伊凡·苏萨宁唱的一段英雄曲，威尔第的歌剧《茶花女》第三幕中薇奥莱塔的一段悲伤曲等等。在上述几首乐曲中，虽然它们表现得各种各样；但它们之间有一个共同的性质：咏叹调从来都是从总体和多方面来塑造英雄人物、刻画他们的音乐形象。

顺便谈一下“阿利渥索”，这是一种具有抒情调及宣叙调性质的乐曲。阿利渥索与咏叹调相同都是歌剧中的独唱节目。它通常比咏叹调短小。如果说咏叹调是对某一事件的高度概括、总结思考，那么阿利渥索便是对刚刚发生过的某个事件的快速而直接的反应。例如，连斯基《在您家中》的一段唱腔就是阿利渥索。此时的剧情是这样的。一场不可挽救的事情终于发生了。连斯基叫出奥涅金来决斗。这使他与奥尔加的幸福幻想破灭。此时，阿利渥索充分表现出了一种回忆过去曾在连斯基家中度过的无忧无虑的、快乐的日子的情调。

咏叹调是十九世纪前叶出现的，也就是说，第一部咏叹调的出现是随着舞台上第一次表现了英雄人物后才出现的，那时人们称之为短咏叹调。例如，罗西尼的歌剧《塞维尔的理发师》中费加罗有一段快乐的短咏叹调。格林卡按照传统习惯把《伊凡·苏萨宁》中的安托尼德和《鲁斯兰与柳德米拉》中柳德米拉唱的那部分抒情曲称作短咏叹调。但是再后来，伴

有更自由和队列进行曲的抒情曲开始被称为短咏叹调。你们可以回忆一下达尔戈梅日的《人鱼公主》中的公爵和鲍罗丁的《伊戈尔王》中的弗拉基米尔·伊戈列维奇的两段短咏叹调。

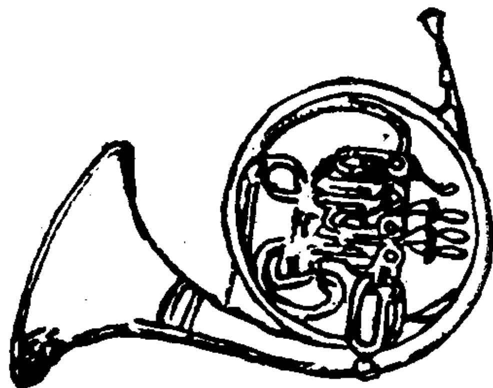


图66 圆号

圆号 德国的Wald-horn是森林号角。这种乐器的名字是翻译过来的。圆号的祖先是猎人使用的号角，这种号角是在打猎需要发出信号时或者发生了某种重大的事件、庆典时吹奏的，此外，在发起战争或搏斗时也用这种号角助威。为了使号角的声音能传到较远的地方，号角的管子被逐渐延长，为了使号角便于吹奏，在保证其功能的基础上，把号角的吹管卷曲起来，绕成一圈，后来又增加了第二圈、第三圈，最后终于形成了我们今天所见到的圆号。1664年法国作曲家让·巴基斯特·吕利第一次在歌剧乐队中使用了圆号，后来，圆号又加入了交响乐队的行列。

圆号属于铜管乐器。它在乐队中担任十分重要的角色。它声音柔和而且气度高贵。圆号可以较好地表达出悲剧效果，表现出隆重的气氛，还能够吹奏出讥讽或挖苦的曲调。圆号的音域很宽，可以吹奏出近四个八度。

圆号除了充当乐队中的合奏乐器之外，它本身的音色也有独特的艺术作用。在乐队中我们可以经常听到圆号的独奏和圆号齐奏。请听一听柴可夫斯基那委婉动听、充满热情的第五交响曲第二乐章开始时的那段曲子就可以证明这一点。

在柴可夫斯基的《曼弗雷德交响曲》中，这位作曲家借用四支圆号吹奏$ffff$，用其演奏了基本的音乐主题，刻画了乐曲中英雄人物的形象。而在舞剧《胡桃夹子》中的《多彩的华尔兹》中，圆号的声音既柔和又动听。苏联作曲家格里爱尔写了一首圆号齐奏的音乐会曲子，这首曲子是由杰出的圆号手波烈赫担当的首席圆号。但是，圆号在乐队中更多地是吹奏伴奏曲。乐队中通常使用四支圆号。圆号也叫无键豁恩或自然豁恩。

乐队　乐队最早来源于希腊语orchestra一词。在古希腊，这一词是表示舞台前、供上演悲剧时容纳合唱队的那块地方。又过了若干年代之后，当音乐艺术出现在欧洲大地上时，乐队这个词就又增加了新的内容，它表示由歌唱者和乐器演奏者共同组成的演出团体。当然，这个演出团体中有多种乐器，有些接近今天的乐队了。

大家知道，我们今天所说的乐队已经专指只有各种乐器进行演奏的团体，它不再包括歌唱演员了。不过在这之前，乐队的基本结构即组织形式，其中包括乐器的种类和数量等在好长一段时间里都没有固定下来。最初只有富裕的达官贵人才拥有乐队。乐队的所有者也是根据自己的富裕程度和个人兴趣来决定乐队中音乐家的数量并选择相应的乐器种类。随着时间的推移，在音乐实践中乐队逐渐形成了具有各种特点的不同类型，如管弦乐器也叫交响乐队，吹奏、打击乐队等等。在各种乐队中就音乐的表现力来说，要数交响乐队最为全面和完美。我想，你们一定听到过吹奏乐队和露天乐队的演奏，听到过某些民间乐队的演奏。如，俄罗斯民间乐队和其它少数民族民间乐队的演奏，甚至还可能听到过世界其它

国家的民间乐队的演奏。

在我们今天这个时代，大概，很难找到一个从来也没有听到过一次交响乐队演奏的人。

交响乐队主要演奏交响乐和舞蹈组曲，交响史诗和幻想曲，有时还为拍摄电影进行伴奏，参加歌剧和清唱剧的演出，在器乐音乐会上交响乐队中的某些乐器还要加入独奏比赛的角逐。

一般来说，交响乐队中的组成最为丰富，它的乐器种类多、数量大，这是其它乐队无法与之相比的。在交响乐队中有些乐器靠弓子在琴弦上拉动发出悦音。而另一些乐器却靠吹气发音，还有一些乐器则靠敲击产生声音。于是交响乐队中的乐器就自然而然地被分为不同的种类，一般分为弓弦乐器、吹奏乐器——木管和铜管、以及打击乐器。有的交响乐队还可能拥有竖琴、三角大钢琴、自动管风琴。

如果你们看看交响乐队的照片或示意图、你们会发现，乐队演奏员不是像你们想像地那样随便就坐，而是有严格的、确定好的秩序。以前，世界上所有的交响乐队里的演奏员都按一个模式排列：左面最前排是第一小提琴，这是乐队中最主要的乐器，它们专门演奏一些优美动听、具有表现力的乐曲段落，它们处于“最重要的地位”，右面是第二小提琴，在第二小提琴后面是中提琴，位于乐队中间的是大提琴，最后一排为木管吹奏乐器。

现在，交响乐队的乐器排列秩序有些变化，这些变化都是根据乐队指挥的意愿或者演奏作品的特殊要求而来的。但是，有一点一直保持到今天仍没有变化，那就是乐器的分布仍按类分，即所有的铜管吹奏乐器——圆号、小号、长号和

大号等一个挨一个排列在一起，所有的木制吹奏乐器——长笛、双簧管、单簧管和巴松管等挨在一起，弓弦乐器——小提琴、中提琴、大提琴和低音提琴等也按其分类组成一定的队形。

在交响乐队中弓弦乐器的数量最多。第一小提琴共需要十至十八个，第二小提琴需八至十六个，中提琴需六至十四个，大提琴需六至十二个，低音提琴需四至八个。为什么需要这么公多的弓乐器呢？答案很简单，因为弓弦乐器的声音是各类乐器中声音最为微弱的。就拿小提琴和长号相比较一下就可以证明这一点。假如让两者同时演奏，尽管小提琴尽最大的努力发出声音，但在长号那震耳欲聋的声音相比之下几乎根本听不见小提琴的声音。为了使各类乐器的声音相对平衡，所以，乐队中必须有一支为数浩大的弓弦乐器群体。因此，弓弦乐器总是被安排在离乐队指挥和听众较近的位置上。

而吹奏乐器就不同了，它不但不在弦乐器之前，反而被安排在最后一排，有时甚至与打击乐器一起被安排在离听众最远的地方。乐队中的木制吹奏乐器通常需要两至三个基本的木管乐器，再加上一个辅助的木管乐器，这就是短笛、长笛、各种型号的双簧管——英国管、低音单簧管和低音巴松管。

乐队中的铜管乐器通常有四个圆号，两个小号、三个长号和一个大号。但铜管乐器也可以稍微多一些。

乐队中的打击乐器没有固定的组成结构。因为每次演出的剧本——总谱不一样，所以对打击乐器的需求也不一样，也就是说，这组乐器完全要根据剧情需要而确定其数量搭配。

只有定音鼓是每次音乐会或表演时所不可缺少的。

吹奏乐队基本上不参加音乐会演出，而是位于隐蔽的地方。吹奏乐队在节日的游园活动中为游行队伍吹奏进行曲，或者在临时搭起的小舞台上参加一些小型的文艺演出，他们可以出现在一些露天地，如广场、花园、公园等地方吹奏各种喜庆乐曲。吹奏乐队的演奏雄状高亢、令人精袖振奋。

吹奏乐队中的主要吹奏乐器是铜管类，如短号、小号、圆号、长号。还有木管类，如长笛、单簧管，在大一些的乐队中还有双簧管和巴松管，而且还有打击乐器——鼓、老式定音鼓和铣钹。

作曲家们还专门为吹奏乐队编写了一些作品，但这些作品常常被吹奏成了交响乐作品。为什么呢？原来这些乐曲在改编的过程中考虑到吹奏乐器的特点，虽然保持了交响乐的风格，或干脆说，改编成了交响曲，但这种交响曲仍主要由吹奏乐器来演奏。还有一种作品是事先与吹奏乐队商量定参加与交响乐队的共同演出，例如，像柴可夫斯基的《1812年》的前奏曲就属于这种情况。

吹奏乐队还有一种特殊的形式，也就是常被人们称为“铜管乐队”的形式。铜管乐队的乐器和打击乐器的表演有时可成为歌剧表演中管弦乐队的补充力量。吹奏乐队只有在某个需要表现隆重仪式时或为游行队伍奏乐时才出现在舞台上。

1887年著名的音乐家、热衷于俄罗斯民间创作和民间乐器研究的В·В·安德列耶夫组织了一个“巴拉莱卡琴爱好者小组”，并在1888年组织了由这个巴拉莱卡琴爱好者小组进行表演的首场演出。很快他们的演出足迹便踏遍了整个欧洲，因而这种表演形式也得到了广泛的传播。

除了巴拉莱卡三弦三角琴外，这个团体中还加入了冬不拉、古斯里琴和其它一些俄罗斯乡村乐器。终于它又演变成了“大俄罗斯民间乐队”，从此， 原来的巴拉莱卡爱好者小组便以新的面貌出现在世界上。伟大的十月社会主义革命以后， 这支乐队又改名为以B。B。安德列耶夫命名的俄罗斯民间乐队。而且相继出现了许多其它类似的团体。在这种乐队中弓弦乐器扮演主要角色，另外，还有巴阳风琴、长笛以及其它吹奏乐器， 同时， 它还拥有一支强有力的打击乐群体。作曲家们为这些乐队写了不少音乐。这些乐队也改编了一些古典作品进行演奏或直接演奏现成的民间歌曲。

在我们今天，民间乐队广泛存在于许多加盟共和国和自治共和国。当然，它们的形式多种多样，如在乌克兰民间乐队中还有板都拉琴，而立陶宛的民间乐队中还有古老的坎克列斯琴，在高加索的一些民间乐队中还吹奏祖尔纳管——唢呐……

露天乐队的组成与其它乐队不同的是它没有一定之规，它的形式千奇百怪、参差不齐，大的露天乐队与交响乐队相媲美，比如，全苏露天乐队、列宁格勒广播电台和电视台露天乐队；小的露天乐队小到随时随地都能演出。在露天乐队中常常拥有萨克管、夏威夷吉它和许多打击类乐器。

乐队总谱的编写　　作曲家在创作乐队乐曲作品时，首先要为自己尽可能全面地准备好各种形式和音色的材料。在具体写作时，还要先确定好乐器的种类，并且在乐谱上标明每种乐器的演奏顺序，如：这段应由长号吹，那段应由双簧管演奏，此处又应由小提琴独奏等等。作曲家时而使用这种乐器，时而又使用另一种乐器，完全是为了表现这样或那样不

同的情节、感情、气氛等，这在表现艺术中是极其自然和平常的。

在乐曲中应由哪一种乐器演奏主曲，哪一种乐器为其伴奏，哪一种乐器作为衬腔或演奏长腔和音可大不一样……难道说，哪位作曲家会让沉重而又反应迟缓的大号去吹奏什么具有欢快节奏的经过句？而让那音色优美而又富有诗意的巴松管去吹奏沉重的低音曲？因为，大家都知道，前面所提到的快节奏的经过句最好还是由小提琴、长笛或双簧管来演奏。相反大号应义不容辞地去吹奏低音，而一些庄重的旋律则应用长号来演奏。

作曲家应能随时随地掌握各种乐器的声音特点，并对它们的音色和力度都了如指掌。

作曲家在完成音乐的创作之后，还要把它写成乐队总谱，也就是为所有的乐器写出分谱。编写乐队总谱的全过程就被称为乐队总谱的编写。也有的作曲家不用事先打草稿，而直接写乐队总谱。

编写乐队总谱是非常重要的音乐表现过程，根据乐队总谱编写得如何可以判定该作曲家的个人特点及艺术水平。H·A·里姆斯基—科萨科夫是这样形容这项工作的，他说："作品本身反映一个人的本质。"里姆斯基—科萨科夫就是最出色的总谱编写专家之一。里姆斯基的全部乐队作品都具有丰富的内容、鲜明的色彩、优美的音乐和动人的旋律。

有时我们会遇到"乐队改编曲"的说法。乐队改编曲与编写乐队总编就不同了。乐队改编曲常常是把原来的作品根据需要进行改写，有时是对某个乐器或某些乐器的乐谱改编。现在在音乐会上常常演出的就是李斯特专为乐队改编的

匈牙利狂想曲。要知道，李斯特的这个作品原来是为钢琴写的。另外，还有一些乐队改编曲如穆索而斯基的《图画展览会》，巴拉基列夫的钢琴幻想曲“伊斯拉梅舞”和许许多多其它的作品都属于乐队改编曲。

乐队队长 在十八世纪，一些大贵族常常组织起一支供私人享用的音乐队伍，这支队伍包括了各方面的人员，如乐器演奏员、合唱队员以及独唱歌手。这个组织当时就被称为音乐合唱队，合唱队的领导就被称作合唱队队长。例如，作曲家加伊结恩在艾斯捷尔加泽公爵的私人音乐合唱队当了三十多年队长。最早时，音乐合唱队队长的义务非常多，他不仅要领导全队音乐工作者上演音乐剧目和进行音乐创作，还要指导督促乐队队员练习演奏，并亲自管理乐谱资料，上声乐课等。总之，什么都得干，凡是主人交给他的一切有关乐队合唱队的工作都要由他组织完成。

随着时间的推移、历史的变迁，以及乐队和合唱队结构的变化，渐渐地音乐合唱队队长的义务主要是指挥乐队了。再后来，交响乐队的领导就不再称为队长。队长这个词，前些年还用于称呼军乐吹奏乐队队长，而现在这个称呼几乎不太用了，只有小型的音乐队才时而用这个称呼。

乐队指挥 每当你们去观看歌剧演出的时候，总要提前几分钟或十几分钟进入剧场，这时，虽然节目还没有开始，然而乐池里——人们把舞台前凹下去的那部分供乐队演奏的地方称为乐池——乐器演奏员早已各就各位。乐师们正在紧张地为自己的乐器调弦定音，此时各种乐器发出的声音实在令人难以忍受。似乎，在这片嘈杂混乱的环境中很难获得委婉、整齐、优美的音乐效果。可是，事实上下面将要有许多

不同的节目演出，还可能有独唱、合唱……

为了使这个大而杂乱的乐器演奏集体能够秩序井然，能够按照演出需要进行伴奏，所以才产生了乐队指挥。乐队指挥是从法语diriger一词来的，意思是管理，指挥和领导。

当然，乐队指挥不是简单地关照一下让大家配合好演奏。他还要仔细分析作曲家的创作意图、分析各种音乐声响的特点。他要对将要演奏的作品有足够的理解并进行恰当的安排，使演奏时速度的快与慢、声音的大或小、情绪的高或低等符合作品的要求。

乐队指挥是在歌剧乐队、交响乐队、合唱和歌曲及舞蹈表演等大型乐队中进行指挥。这些乐队通常都具有乐器种类多、数目大的特点。不过需要指出的是，合唱队的演出通常是由专门的指挥——合唱队指挥来领导。

那么，乐队指挥是从什么时候开始出现的呢？在很早以前的时候，弹钢琴的钢琴师或弹风琴的乐师曾起着实际上的乐队指挥作用。因为，他在弹奏自己乐谱的时候同时必须确定速度，并强调出节奏。又过了一段时间，键盘乐器不再参加乐队演奏了，乐队指挥的角色就转到了第一把小提琴手的身上。就连今天，还有一些规模较小的乐队在演出时仍依靠小提琴来担任乐队指挥。但是后来，随着现代乐队规模的不断增大，小提琴手再担任乐队指挥已力不从心，他无法自己边演奏、边指挥这么大型的演奏集体了。这时，乐队指挥已经是一个专门的职业，由具有音乐、舞台等综合能力的人来担任了。

到了十九世纪，乐队指挥的含义更加复杂了，与我们今天的乐队指挥更加接近了。不过那时的乐队指挥还是面对观众

站着，背对乐队指挥，因为，当时人们认为背对观众指挥不体面、不雅观、有失礼貌。因此，就形成了一种背对乐队指挥的形式，这样，指挥者看不见乐队 。由于这种指挥方式一不利于乐队演奏，二不便于指挥者指挥，德国作曲家门德尔松和瓦格纳首先带头改变了这种指挥方式。

十九世纪初，作曲家兼乐队指挥的韦伯、什波尔等其它一些指挥家首批开始使用一个不大的小木棍指挥乐队。但他们的这种行动互相之间都不知道，真是不谋而合啊！这个小木棍就是最初的指挥棒。指挥棒这个新生事物特别受欢迎，这个小棍子简直成了指挥家们最得意的好帮手。据说，有一次著名的俄国作曲家阿列克桑德尔·康斯坦丁诺维奇·格拉祖诺夫到英国参加演出。在这场演出中他应当担任乐队指挥。但是，他却不会说英语，这不能不说是一大障碍。可是，他的指挥却出人预料大获成功。原来，他急急忙忙学了一句英语，一共就学会背熟了一句英语，他用这句话与乐队的演奏员们交谈，这句话就是："先生们，请你们按照我手中这个小棒子所指挥的去演奏。"于是，小小指挥棒成了克服语言障碍的锐利武器，使演出圆满成功。

乐队指挥对于乐队来说好比心脏或大脑。这是因为他可以协调整个乐队的演奏。不妨想像一下，如果钢琴家、提琴家或管乐吹奏者拿到分谱后，纷纷按照自己的意愿和理解去演奏，其结果很可能变成一片不可思议、难以理解的声音。而有了乐队指挥的统一分配，情况就大不一样了。乐队指挥可以指出作品的特点，如，是应该古典色彩浓一些，还是更应增加些浪漫色彩，他能够按照主题风格指挥演奏，找出乐曲的特点， 使演奏更加协调合理， 既突出音乐所描写的主

题，也使其它次要部分不致于喧宾夺主。

因此，乐队指挥应具备广博的音乐知识和高深的艺术修养；他们必须了解音乐历史，了解其它艺术历史，尽可能完美地体现作品的风格，对作品产生的历史背景等一切过程都了如指掌。当然，乐队指挥还必须具备聪慧敏锐的听力，掌握多种乐器的性能，音响及其演奏方法。

二十世纪世界著名的指挥家有斯托科夫斯基、托斯卡尼尼、富尔特温格勒，卡拉扬等等。

杰出的苏联指挥家有尼科莱·谢苗诺维奇·戈洛瓦诺夫和萨穆伊尔·阿希拉莫维奇·萨玛苏德。叶甫盖尼·阿列克桑德罗维奇·牧拉文斯基被授予苏联指挥艺术家、苏联人民演员和社会主义劳动英雄的称号。而在后来的指挥家中，格纳基·罗捷斯特文斯基和叶甫盖尼·斯维特拉诺夫也被授予社会主义劳动英雄的称号。他们都是杰出的指挥家。

余兴表演　余兴表演指得是戏剧演出后或音乐会后演员们高兴之余又进行的各种短小节目的表演。

余兴是由法语“divertissement”一词而来的，翻译过来意思是高兴之极、消遣娱乐。最初，也就是三百多年前这个词是用来表示特殊的成套的音乐脚本，也就是套曲或包括有许多具有娱乐消遣性节目的汇集。这种具有消遣性的节目，余兴表演到了十八世纪后得到了相当广泛的普及。

Z

赞美歌　在俄语和某些外语中，赞美歌与国歌是一个

词，这就说明了赞美歌有与国歌相同的庄严性和神圣性。希腊语“赞美歌”是表示庄重赞美的歌曲。在很早以前的古代，赞美歌是用来赞美上帝和英雄的。几个世纪过去了，赞美歌也发生了不小的变化。它从赞美上帝变成了赞美高尚精神和崇高思想。于是在十五世纪的捷克出现了一首革命歌曲——胡斯赞美歌，人们以此来歌颂以胡斯为首的民族解放斗争。

到了十八世纪末，法国资产阶级革命时期又出现了令人鼓舞的法国复兴赞美歌——“马塞进行曲”——现在这首歌已经成为法国国歌。巴黎公社社员在英勇斗争的日子里创作了震撼环宇的《国际歌》，今天，这首歌已经成为苏联共产党的党歌，成了国际共产主义和共和运动的国际歌。

各国许多作曲家也创作了不少赞美歌体裁的歌曲，也就是具有庄严色彩、纪念某种伟大思想和事件的歌曲。有时，这些赞美歌以一个独立的作品出现，如由奥沙宁作词、诺维科夫作曲的《道路》；有时，这些赞美歌是某个作品中的一个组成部分，如歌剧、叙事乐曲、甚至芭蕾舞曲中的一部分。如格林卡的歌剧《伊凡·苏萨宁》中的“光荣颂”就是一段著名的赞美歌，在某一个时期几乎家喻户晓。格莫尔的芭蕾舞剧《铜骑士》中的“伟大的城市之歌”也是赞美彼得格勒今天的列宁格勒的赞美歌。

贝多芬的第九交响曲中的第二部分就是一段赞美歌形式的合唱，这首歌是为德国诗人席勒的《欢乐颂》一诗谱写的赞美歌，题目也是《欢乐颂》，它用“拥护起来，亿万人民”赞美了全世界人民的兄弟情谊。

赞歌 见“合唱”。

扎列卡管 扎列卡管是一种民间乐器，现在只能在俄罗斯民间乐队中见到它。不过，这个扎列卡管曾几何时广泛流传于俄罗斯、白俄罗斯、乌克兰和立陶宛等地区。



图67 扎列卡管

扎列卡管最直系的亲属要算弯筒喇叭了。扎列卡管是一个木制的不大的小喇叭。弯筒喇叭是由桦树皮做成的，只不过它的喇叭口是放开的，喇叭嘴是漏斗形的。而扎列卡管的嘴部是个筒形的小管，把这个小管按在用牛角或桦树皮作成的喇叭口上。小管的一侧壁上有一些孔眼。用手指按压某些小眼扎列卡管便会发出各种高度的声音。

扎列卡管的音色尖细刺耳还带点鼻音。整个扎列卡管不大，共有10公分长。

而弯筒喇叭特别的长，因此，有时它也像长号和圆号一样弯曲起来。

展开部 展开部这个名词用于表示许多大型作品的中间部分。如，表示奏鸣曲式的中间部分，位于呈示部后，再现部前。 在演奏中， 展开部常常会使作品中的主题材料更加有力， 更加完美。 在展开部中多采用不同的方式来实现上述目的， 如采用在奏出的主题之前发展变调的方式， 或借助于曲调形式的不断变化来实现其发展， 具体地说， 就是把主题乐曲分散成许多小段，并使这些小段处于各种变化之中。

还能遇到某些展开部形式，它是在没有奏出的音乐材料之前的新型展开部。这种展开部范围的大小是随意选定的，

它可以由一段或几段唱段组成。展开部的主要特征是调性固执。它的主要功能是让音乐回到作品的基调上去。展开部的最后一段常常建立在被称为持续音(不变化的声调或和音)主调的属和音之上，而且还要继续压住、加强主调的期望。主调一般出现在下一段，即展开部之后的再现部。

震音　意大利语“tremolo”一词意思是震动。在音乐中它表示震音。震音是表示音乐中快速地同音反复。这里所说的声音是弓弦乐器，如，巴拉莱卡三弦琴、定音鼓和交响乐及民间乐队中某些乐器所能发出的声音。另外，把两个谐音和不邻近的两个单音或一个单音与一组音的快速相互交替也称为震音。分布均匀的一系列声音的交替也称为震音。

中音　即然有男中音、女中音，为什么还要单独谈谈中音呢？它与前两者有什么不同呢？是的，此处所谈到的中音的确与男中音和女中音不同，因为它所指得是一种声音的幅度，它不但能够表示人声幅的高度，也能表示乐器声幅的高度。所以，在外语中，中音这个词还有中音乐器和中音部乐谱的意思。

也许你们知道，小姑娘和小男孩的低音就相当于女中音。中音的声幅是从低八度的“拉”(6) 到第二个八度的低半音“咪”(3#)。最低的女声为女低音，过去也曾被称为中音。后来中音用于称呼中音弦乐器可能是因为它的音色很象女低音，柔和、淳厚并富有深沉的表现力。

“我想写一部这样的歌剧，在这个剧中让主要演员或多或少地用中音部进行独唱，而且要在各方面保持中音应有的特点，我想用中音表现剧中空想家恰尔德·哈罗德忧郁的心

情。”这是法国作曲家Г·柏辽兹在自己的回忆录中回忆关于如何构思标题交响乐《哈罗德在意大利》这部中提琴协奏曲时说的一段话。这部作品取材英国浪漫主义诗人拜伦的长诗《恰尔德·哈罗德游记》。

重音　重音来自拉丁语accentus一词。一提起重音，有些同学会立刻想起外语课堂上的情景。一个外语单词，如果把重音搞错了，读起来会觉得十分别扭，别人可能会听不懂，甚至时常会引起同学们的哄堂大笑。在国际交往中，往往可以根据“重音”来识别外国人。比如，在俄语中，有许多词的重音变化比较多，使外国人学起来很难掌握准确。有时是同一个词，由于用法不同，重音也来回变动，时尔跑到词首，时尔又回到后边。甚至有时词重音变了，词义也就变了。这种重音指得是语言上的重音。

在音乐中，所谓重音是指在演唱或演奏时强调并突出的某个音。通常，需要强调的音都安排在每小节的开始，也就是说在第一拍上。例如，华尔兹舞曲每小节三拍，而它的重音每次都在第一拍上，你们可以试着哼哼随便哪一首华尔兹舞曲，看看是否有这种感觉。在进行曲中，重音也都是在第一拍上，不论是四分之二拍，还是四分之四拍都是如此。当然，时尔也有重音移位的情况。比如，在马祖尔卡舞曲中，重音的规律就是在三拍上(有时也有在第二拍的情况)。这个舞曲的节奏有些特殊，有时变化无常并有点奇妙的色彩。这种将重音从强拍向弱拍的移动被称为切分音，它是一种能给人以深刻印象的表现手法。许多作曲家都经常采用这种手法。

当需要强调的音位于每小节的开始时，重音不用说就是

第一拍本身，并且不需要再专门标出。如果重音转向一小节的另一位置，或者应该表现得特别强烈，就应该在乐谱中需要强调的音符之上标写上“ >”符号，或者用“sforzando”，“sforzato”（重音、特别重音）这两个词的缩写词——“Sf.”来表示。

众赞歌　众赞歌一词是从中世纪拉丁语Choralis一词而来，它起源于希腊语Choros即合唱一词，其意思是表示合唱的宗教歌曲。

在天主教音乐中，众赞歌曾是一声部合唱，也就是说是相同声部齐声合唱的歌曲。而到了新教时期——基督教时期的众赞歌就已经变成多声部了，最常见的是四声部合唱众赞歌了。

众赞歌的曲子具有神圣崇高的特点。这种歌比较庄严隆重，但变化较少，特别平稳，同时伴随着整齐而又相当迟缓的节奏。

手风琴拉出的和音是带有严格声音限制的和音。

终止乐　“见结尾装饰乐段”。

钟琴　钟琴与排钟一样，也属于打击乐器；但又与排钟不同钟琴声音较微弱，而且优美婉转，清新明快，

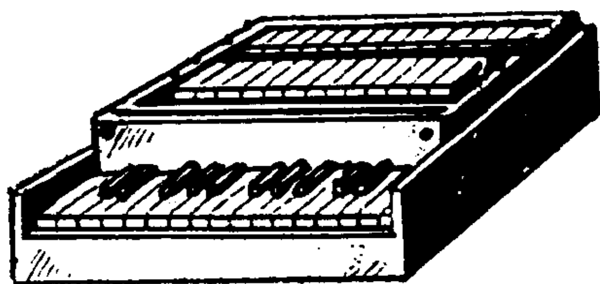


图68　键盘式钟琴

钟琴是由安装在一个长方形木制箱体上的一套大小不等的金属片构成的乐器。金属片的排列模仿钢琴

的键盘形式。演奏时，用小木棍或小木槌敲打它们。有时钟琴也装有键盘，借助于键盘可以直接弹奏出声音。作曲家常常爱给这个乐器派以特殊的用场， 如， 德利勃在歌剧《拉克美》中应用钟琴为女主人公的咏叹调伴奏，这时女主人公的歌唱神奇得象钟琴的声音；里姆斯基—科萨科夫的《金鸡》中，应用钟琴是为了给音乐增加一点不寻常的、具有幻想色彩的情调。

主导动机　　大概中学生们都听过普罗科菲耶夫的交响童话剧《彼得与狼》，哪怕你只听过一次，也会清楚地记得童话中讲述的少先队员彼得是怎样抓住狼的。

你们还记得这个剧中有哪些角色吗？在水中滑稽的左摇右摆的鸭子、快乐活泼的小鸟、爱唠叨的老爷爷，还有凶狠的狼…我们似乎看到了他们的形象，因为音乐把这个故事中各个角色的形象清楚地描绘出来了。更有趣的是：在解说员的解说词中，可能什么也没有说，确实，解说词中并没有说，小鸟是怎样在狼的鼻子前面飞来飞去，可是我们听了音乐，却好象看见小鸟在飞……为什么呢？因为我们听到了仿佛小鸟在飞来飞去的音乐—小高音夫吕特笛吹奏出来的欢快的乐句。作曲家用美丽欢快高调的，有些像少先队员进行曲的曲子描绘彼得的形象—而老爷爷呢—则用巴松管吹奏出那低沉的仿佛唠叨的声音，狼—是用弯管号角吹出那可怕的吼叫…普罗科菲耶夫的音乐童话中的所有角色都是采用主导动机描绘出各种角色的特点。

主导动机来自德语（leifmotiv）一词，意思是行为者的动机、旋律。这个词的意思包括了清清楚楚的、容易理解、便于记忆的音乐主题—当然更常见的是乐曲，这种乐曲可以

是由几个音构成的简短的旋律，这种一连串的和音可以刻画出某些形象或故事情节。在大型的音乐作品中都需应用主导动机，如在歌剧中，芭蕾舞中，交响乐中都有主导动机，甚至在整个剧目的演出过程中反复多次应用主导动机，有时略有改动，但从来都以人们熟悉的形式进行表现。

德国作曲家里哈尔德、瓦格纳特别喜欢应用主导动机。他在他的四联歌剧《尼伯龙根指环》中采用了大量的主导动机，他不仅用主导动机描绘了主人公，而且刻画了他们的思想感情，甚至细小的东西，例如，埋在心底的幻想，象征着主宰世界的金指环，少年的英雄齐格弗里德的呼唤的号角等等。

俄罗斯作曲家也经常使用主导动机进行创作。里姆斯基—科萨科夫在歌剧《雪姑娘》中就使用主导动机塑造了许多人物形象，如春天和霜大王的女儿——春姑娘和树精这个荒野中可怕的神话力量的化身等等。柴可夫斯基在《天鹅湖》中应用主导动机描绘了小天鹅的形象。你们还记得格林卡的歌剧《伊凡·苏萨宁》吗？作曲家用波罗乃兹舞、克拉科维克舞和马祖尔卡舞等具有民族特色的舞蹈乐曲和节奏、形象地刻画了波兰人的形象。接下来的一幕剧中所使用的马祖尔卡舞曲就起到了主导动机的作用。在第二幕的开始，在西吉兹穆恩德国王的城堡中，这个舞曲奏得庄严而高亢。在下一幕中，在苏萨宁的屋里，入侵者冲入室内逼迫这位老农民把他们带到莫斯科，这时的马祖尔卡舞的乐曲奏得有些战争的气氛，令人感到悲惨、忧伤。终于，在第四场时，苏萨宁把波兰人领到深深的密林中，领到人们无法通过的树滕缠绕的槁草丛里，这时的马祖尔卡舞曲似乎“搭拉下来”，失去了自己

的光彩、高傲和固执的好斗性。人们只能听到惘然若失和焦虑不安而无力的抱怨。

主歌　　在电影里你们一定见到过这样的镜头：一队士兵雄赳赳、气昂昂地走着。开始时战士们是随着指挥员的口令默默地走，后来从队伍中传来了一个洪亮的声音，他唱着一首雄壮有力的士兵歌曲。他唱了几句之后，大家便随着那声音也高唱起来。

上面所说的由领唱的战士独唱的那段歌曲就是那首歌的主歌。不知你们什么时候注意过没有，歌曲的结构都有哪些特点？特别是那些可以由许多人唱的歌，如在游行行进时唱的歌或少先队员们在篝火晚会上唱的歌。这些歌通常分为两部分，第一部分是一个人或两个人领唱，后面的是大家齐唱，而且反复唱几遍。这两部分是主歌（法语couplef）和副歌或叫反复句（这个词是从法语refrain一词来的）。在大合唱歌曲中通常都是由一个歌手领唱主歌，而大家伙一起唱的是副歌。每一首歌的结构都不止由一部分组成，而常常要由几部分组成。歌曲的音乐通常不发生变化，或即使变化也不很大，只是歌词每一段都不一样。副歌的歌词和曲子一般来说从不变化。你们可以想一想，看看你们夏日里去野游时唱的什么歌或走路时哼哼的什么少先队员的歌曲，你们品品看，那些歌都是什么样的结构。

大多数歌曲都是由几个段落构成，凡具有主歌、副歌或更多段落的歌曲统称为分节歌。

主题　　毫无疑问，大家都知道这个词的意思是什么。每天在课堂上你们都会听到："今天课文的主题……"、"下次复习那些题目…"、"你们将按这个主题写作文…"，而在音乐名

词中“题目”具有另外一种意思。你们会听到这样的说法：“相对的主题…”、“雪姑娘的主题音乐…”，这个音乐名词到底是什么意思呢？

主题在音乐中，就好象是剧中主要角色一样，它是音乐作品中的主要角色。它的结构就是整个音乐应遵循的基础。因此，作曲家们竭尽全力搞好主题的创作，使它们的特点更鲜明、更富有表现力、更容易给人留下深刻的印象。音乐作品中有这样的形式，也就是在整个作品中至始至终都贯穿于一个主题。类似的有如赋格中和变曲中都只有一个主题。不过更常见的是一部作品中出现几个主题。例如，在奏鸣曲或交响乐的第一乐章有一个主要的和一个次要的主题，每一段音乐中都有一个相对独立的主题，而有时还不止一个。在交响乐的下面的几个部分也有几个主题，如两个或三个主题，而到结尾时很可能会更多。

主题可能是冗长缓慢的、大规模的，也可能是简短精练的。但在所有的情况下主题都应具有相对完美的结构。有时主题的概念与主导动机的概念很相似，用于这个概念通常有这样的说法：“爱情主题…”、“为幸福而斗争的主题思想…”。

主音　关于主音的概念，假如你们已经读过调式一条解释的话，可能就会对它有所认识了。希腊语tonos和拉丁语tonus意思是声音，由这两个词派生了意大利语tonica这个词表示一个调式中最基本的、最平稳的音阶。主音是音阶中的第一个音，因此，人们就习惯用罗马字母的I或字母T来表示这个音阶——主音。

转调　转调一词来源于拉丁语modulatio一词，其字面意思为遵守原来的尺度。拉丁语的这个词又是起源于意

大利语modulazione一词，翻译过来就是嗓音的抑扬婉转。

在音乐理论中“转调”是指从一个调转向另一个调。转调可以是平稳地、缓缓地转，并且保持原来的调式，如，从C大调转入G大调；也可以是急剧地、突然地转，改变原来的调式，如，从C大调转入c小调。不管是平稳的转调，还是急剧的转调，都是根据乐曲的表现需要。假如新的调没有固定多长时间而又回到原来的调子上，这时的转调被称为离调。

转调是音乐表演中十分重要、优美而又富有表现力的手法之一。

装饰音　也许你们什么时候曾见到过十七世纪的人物肖像画？那么，你们可以回忆一下，画上的女士往往身穿宽大的裙子—箍骨裙，这种裙子带有许许多多的皱边、褶条；女士头上盘着扑了粉的假发，上面插满了美丽的鲜花和珠宝饰物。而男子们一般都身着绣着金色花纹的坎肩，衬衫上带有轻软花边的领子，短裤子上镶有花结，脚上穿着丝长袜和带有漂亮扣环的鞋子。总之，画像上人物的一切都是装饰了又装饰……用了许许多多的装饰品：彩色的花束、花边、带子、珠宝饰物等等。

其实，装饰美化这种时髦已不仅仅局限于服装上，它早已扩展渗透到了艺术生活的各个领域里。如，在音乐短曲中就出现了装饰的成份，这就是装饰音。

装饰音来源于希腊语“melisma”一词，原意是歌、曲。但后来由于歌曲的不断变化更新，这个词又开始用于称呼歌曲中的装饰音了。装饰音是在演奏同一个曲段时所进行的加工、点缀，当然，这些必须是在其不同的音调上进行。

十七世纪以后，这种称法就在器乐演奏中扎下根来，乐曲的旋律每变化一次都使基本旋律——主旋律得到进一步的装饰美化。这些变化不是以文字记录在乐谱上，而是以特殊的记号反映出来。在音乐作品中最常见装饰音有倚音，倚音的记号是一个小形的音符，一般都写在本音之前，表示为“♪”。倚音是从德语Forshlag一词演变而来的，原意为“发生在打击之前”。倚音如在单音符之前，一般占本音的一半时间；如在附点音符之前，则占本音的三分之二时间；而倚音与琶音同时发生时，就得先从琶音开始，经过倚音，然后进入本音。

在不少作曲家的音乐中还经常能遇到颤音。这个名称起源于意大利语trillare一词，意思是颤动、震动作响。颤音一般用字母tr后边加上波浪记号，如“tr~~~~”，当你们看到这种记号时，就应把这个记号下面的曲调以快速颤动音奏过，并且按乐谱需要的时间演奏完毕。

还有其它一些特殊种类的装饰音，如回音，用“～”记号来表示；波音，用“𝆗”记号来表示；还有碎音、回音、琶音等等。

总谱　喜欢乐器的同学一定听到过总谱和分谱这样的说法吧！其实，简单地说，总谱就是写给整个乐队全体乐器的乐谱，而分谱呢，则是写给每个乐器的单独的乐谱。

为三角大钢琴和键盘式手风琴写的乐谱必须分成两行：一行是右手谱，另一行是左手谱。而那些写给歌唱演员和某个乐器以及钢琴的多声部音乐乐谱就要分成三行写：上边一行是歌唱演员、小提琴、大提琴等等乐器的谱子，下边两行是写给钢琴的谱子。

图69　普罗科菲夫第七交响乐曲的总谱

那么，如果要演出弦乐四重奏、乐队合奏或更大一些的集体演奏，如乐队与合唱队或某些独唱演员或独奏乐器在一起或分别演奏演唱时该如何处理呢？难道还得为每一个演奏员或演员都各写下一行乐谱吗？不，不能这样写，而且也没有这个必要。因为在每个乐队中都有许多相同的乐器，如小提琴数个、大提琴数个，而在合唱队中也有相同的嗓音。对于他们，对于每个歌唱演员和每个乐器演奏员来说，一行乐谱就足够了。

如果我们见到乐谱表上为各种不同的乐器写了一行行不尽相同的乐谱时，我们就可以把它看作是总谱。一般来说，在乐谱表的一页纸上一共能写进二十四行至三十行谱子，这些乐谱包括了全部乐器同时演奏和合唱队合唱的谱子。这样一来，我们不难想像，在这样一张纸上真正只能够写进去的小节不可能多。

在总谱上各类乐器都安排有严格的秩序。从底排开始，第一行是弦乐器的地方，再往上是铜管乐器的地方，再往上一行是木管乐器的位置。如果演出时有合唱或独唱，那么他们的乐谱将写在打击乐器之下、弦乐器之上。

乐谱中在每一组乐器的内部，不同乐器的位置还有严格的规定：下行一是最低音乐器组，如弦乐器中的低音提琴，木管乐器中的巴松管，铜管乐器中的大号。越往上，乐器的音部就越高，以此类推。

奏鸣曲　如果用文学体裁来比喻奏鸣曲的话，那么，首先应当把它比作长篇或中篇小说。为什么要这样比喻呢？因为它也像小说一样分成好多章回，好多部分。一般来说，奏鸣曲分为三或四部分。与小说相似之处还有，奏鸣曲也有

各种“主人公”，即音乐主题。这些音乐主题不是单纯地一个接着一个地依次排列，而是相互之间不断地发生联系并且互相影响，而且有时还共同卷入冲突。

奏鸣曲的第一部分具有十分紧张、激烈和快速的特点。因此，在这一部分中形成了它自己的特殊形式，这就是奏鸣曲式。

奏鸣曲式与奏鸣曲还有所不同，我们应注意区别对待。奏鸣曲式这一形式的音乐发展程序可以与戏剧剧本的场次幕次相比。开始时作曲家用音乐主题向我们介绍剧中的主要“人物”。这很象是戏剧的序幕。而后剧情展开、加剧、达到高潮，高潮过后进入尾声。由此可见，奏鸣曲式由三个部分组成：第一部分，开端，也就是序幕部分叫作呈示部，这一段主旋律都呈现在与剧情相应的不同的音调中；第二部分，展开部；第三部分，再现部。这三部分在本书中分别有专门介绍。

展开部是奏鸣曲式体裁的中间部分，这部分是最为具体，也是最为平缓的部分。这时的音乐主题是在呈示部中曾出现过的，但到了这部分时音乐主题已经有了新的、令人惊异的发展。它们已被分为一些短小的段子，互相之间联系、交织在一起，而且还不断发生变化，出现相互之间的斗争。在展开部的结尾处由不稳定的，达到最高点的斗争——最高潮构成，接着便缓和下来，变得平静。再现部可以再现上述音乐主旋律。再现部可出现一些对呈示部的重复，但这个重复带有由于事件展开而引起的变化。奏鸣曲式再现部中所有的音乐主旋律都表现为一个基本的调性。有时就使用奏鸣曲式的第一部分进行结尾。在再现部中出现最重要的片段，再一

次强调基本的“起决定作用”的调子。

第二部分与第一部分不同的是，一般其进行速度动作缓慢。第二部分的音乐表达了不紧不慢的思想发展，歌唱了美好的情感，描绘了壮丽的风景。

奏鸣曲的结尾通常由快速的、有时甚至有极快的动作。这就是总结、结论，由前面的内容引出的结论，结论可能是乐观的、生气勃勃的，也可能是戏剧性的、 甚至是悲剧性的。

在十八世纪后半叶古典式奏鸣曲形式与文响曲同时复杂起来。但是“奏鸣曲” 这个名词还是早在十六世纪就出现了。它是起源于意大利语Sonare一词，意思是发声。开始时这是称呼任何一种与颂歌有区别的器乐作品。只是随着器乐新体裁的出现这个称呼才开始只为奏鸣曲专用。

从十七世纪的科莱里到我们今天的许多作曲家都写过和正在写着奏鸣曲。在器乐创作的历史上，斯卡拉蒂、海顿、莫扎特、贝多芬、舒伯特、肖邦、舒曼都写过奏鸣曲。在创作奏鸣曲中取得较大艺术成就的俄罗斯和苏联作曲家有拉赫玛尼诺夫、斯克里亚宾、梅特涅尔、亚力山德罗夫、马雅可夫斯基、普罗科菲耶夫等。

除了钢琴独奏奏鸣曲外，还有多种乐器参加演奏的奏鸣曲，如小提琴或中提琴与钢琴奏鸣曲，器乐三重奏、四重奏奏鸣曲等。

那些刚刚开始学习音乐创作或演奏的音乐工作者必须先学习小奏鸣曲，而不是奏鸣曲。小奏鸣曲可以理解为小型奏鸣曲，它比真正的奏鸣曲规模小，而且在演技上要容易、情节也简单得多。

组曲 组曲是由多个器乐曲组成的成套的曲子，而且组曲中的每个曲子又都有自己相对的独立性。历史上第一批多乐章乐器组曲来源于舞曲。起初人们只不过是在这些乐曲的伴奏下跳跳舞， 可后来又开始欣赏起这些舞蹈的音 乐来了。确实，这些舞曲能够给人带来享受和满足，而且其程度并不亚于跳舞。

在好多个世纪以前，出现了一些由舞曲的某些成份改编过来的作品，这种作品是专门用来听的。人们开始把这些作品称为组曲。 组曲这个词是从法语的Suife一词演 变而来的，意思是“一连串的”。

开始时，舞蹈组曲是由四种不同特点的舞蹈曲构成，阿列曼德舞曲、库兰特舞曲、萨拉班达舞曲和吉格舞曲构成。（这些舞在本书舞蹈一条中可详细读到）这些舞曲是由于它们之间的共同特点结合到一起，如根据它们共同的慢节奏、平稳、活泼、跳跃等相应的特点，这就是早期的德国古典组曲的基本结构。随着时间的推移，组曲的内容中又补充了新的特点——可爱的彬彬有礼的法式小步舞曲，扭扭捏捏的慢速加沃特舞曲和如雷鸣闪电般的、活泼快乐的普罗旺斯人的利戈顿舞曲。

后来，在组曲中又出现了一些非舞曲成分，如前奏曲，咏叹调，随想曲和迴旋曲。

类似的组曲在音乐史上被排在“老式”组曲行列中。十八世纪的许多作曲家都写过这样的组曲。最著名的组曲要数巴赫和韩德尔的组曲。组曲还有为拨弦古钢琴、诗琴而创作的曲子，古钢琴和诗琴是从前人们喜爱的家庭乐器，那时候的乐队还都是小型乐队。

更晚的时候，从十九世纪前半叶开始，另一种形式的组曲得到了广泛的传播，如舒曼的“狂欢节组曲”，这是一组由二十一首小曲组成的具有各种不同特点的钢琴小型演奏曲组成的。另外还有穆索尔斯基的《展览会中的图画》，这个组曲是作曲家穆索尔斯基参观了B·A·哈特曼的美术展览后写的，这个组曲汇集了作曲家对画家展览会的深刻印象。而柴可夫斯基的器乐组曲呢，既与具体题目内容毫无关联，也与任何舞曲毫无关系。这些颇有特点的乐曲都有其独特的风格。

组曲这一艺术形式在芭蕾舞剧和歌剧中出现后从音乐领域进入到戏剧节目、电影中去了。类似这样的情况，如，格里格的组曲 《培尔·金特组曲》， 肖斯塔科维奇的《牛虻》，普罗科菲耶夫的《灰姑娘》。可能你们还会举出很多这类例子。

作曲家　作曲家这个名词在有一段时间里曾被用于称呼那些搞乐曲研究的人，而与我们今天所说的作曲工作没有什么直接联系。因为这个词是起源于拉丁语Composito一词，意思是创作、编写。而由此派生出来的Compositor一词则可翻译成创作者、编写者。

但是，到了十六世纪，这个词已经更多用于音乐创作这个意义了，而到了今天，这个词也只有音乐创作即作品这个意义了。

所谓作曲家是指那些为歌剧、交响乐、民乐等乐器或歌曲作曲的艺术家。要想成为真正的作曲家并不是非常容易的。为此需要把自己的全部生命都投入了音乐创作中去：必须从童年时起就开始学习弹钢琴，而且要很好地了解全部音

乐科学——音乐理论、和声学、复调音乐、乐器、乐队知识和音乐艺术历史。还需要研究所有大作曲家过去和现在的作品，弄清每一部作品的特点和创作经过；研究所有乐器的发音特点。只有这样才能创作出真正的好作品、好音乐。总之，必须具备创作才能。谁要是想成为作曲家，还应争取进入音乐中专或音乐学校作曲理论系学习。